00100547

00100547

Digitized with financial assistance from

HT Parekh
FOUNDATION

An Initiative by
HDFC
WITH YOU, RIGHT THROUGH

on 27 November, 2018

FLAUBERT

RENÉ DUMESNIL

FLAUBERT

SON HÉRÉDITÉ — SON MILIEU

SA MÉTHODE

SOCIÉTÉ FRANÇAISE
D'IMPRIMERIE
ET DE LIBRAIRIE

A

M. Hugues LE ROUX

en témoignage de reconnaissance sincère pour les encouragements et les marques de sympathie qu'il nous a prodigués.

Nous avons rencontré plus d'un concours bienveillant et plus d'une aide efficace en composant ce livre. Qu'il nous soit permis d'acquitter ici la dette de reconnaissance que nous avons contractée envers tous ceux là qui furent si obligeamment nos collaborateurs.

Remercions tout d'abord le Dr et Mme Franklin-Grout, qui conservent pieusement les reliques de Flaubert. Nous n'oublierons jamais leur accueil rempli de bienveillance.

M. Laporte, Inspecteur divisionnaire du Travail, qui fut un ami très intime de Flaubert, a bien voulu nous laisser interroger ses souvenirs avec une bonne grâce charmante. Qu'il nous permette de lui dire combien nous lui en sommes reconnaissant.

Nous avons bien souvent mis à contribution l'érudition si sure de M. Georges Dubosc. Remercions-le d'avoir été pour nous, en maint endroit, un guide éclairé et un conseil précieux.

Notre ancien maître, M. Chauvelon, professeur agrégé de l'Université, nous a prodigué les conseils et les encouragements. Qu'il veuille bien accepter l'hommage de notre profonde gratitude et de notre respectueuse amitié.

Notre excellent ami Falque, professeur de lettres, fut un peu l'inspirateur de ce travail et le confident quotidien de nos pensées. Qu'il nous permette de lui témoigner notre profonde reconnaissance.

Enfin, que M. Herr, Bibliothécaire à l'Ecole Normale supérieure, le Dr Legué, le savant historiographe, les Drs Brunon, directeur de l'Ecole de Médecine de Rouen, et Didier, médecin des Hôpitaux, qui, à différents titres, ont droit à toute notre gratitude, nous permettent de leur adresser nos sincères remerciments.

PRÉFACE

« Il serait du plus haut intérêt que l'ascendance de tout homme de lettres fut étudiée par un curieux jusque dans les générations les plus lointaines. L'on verrait le talent venant du croisement de *races étrangères* ou de *carrières suivies par la famille*. On découvrirait dans un homme comme Flaubert des violences littéraires provenant d'un Natchez, et que, peut être chez moi, la famille toute militaire dont je sors m'a fait le batailleur de lettres que je suis ». *Journal des Goncourt* (T. VIII, p. 52 1889).

Si l'on étudie la psychologie d'un homme de lettres, il semble bien, comme l'a écrit Flaubert, que « les accidents du monde dès qu'ils sont perçus, apparaissent au littérateur transposés comme pour l'emploi d'une illusion à décrire, tellement que toutes les choses, y compris son existence, ne semblent pas avoir d'autre utilité (1). » Chacun de nous, « aperçoit donc non pas l'univers, mais son univers, non pas la réalité nue, mais de cette réa-

(1) Gustave Flaubert, *Préface aux « Dernières Chansons »* de Louis Bouilhet (Œuvres complètes, édition définitive, t. VI, Contes et Mélanges, p. 184.

lité, ce que son tempérament lui permet de s'approprier (1)». — N'est-il pas intéressant de rechercher le mécanisme ignoré de ces effets apparents? — N'est-il pas intéressant de voir comment et par suite de quelles circonstances le caractère de l'auteur est devenu tel que nous le connaissons et non pas différent; et enfin de montrer, en les déduisant logiquement de ses œuvres — effets tangibles et manifestes — les causes inconnues ou cachées? Pour cela, il paraît légitime d'envisager l'œuvre d'un écrivain à un double point de vue : d'une part, rechercher comment et pourquoi cette œuvre est la conséquence naturelle de son tempérament, comment elle est, en quelque sorte, fonction de son moi, — et d'autre part refaire la synthèse de ce moi, rétablir son caractère, en prenant ses éléments constitutifs et essentiels dans l'analyse de ses œuvres considérées avec le souci d'y voir un reflet de son état d'âme.

Mais si à l'origine, on étudie objectivement toutes les causes — hérédité, milieu, influences pathologiques, etc., qui ont contribué à façonner la personnalité de l'auteur, et que les résultats de cette investigation apparaissent identiques à ceux de l'enquête faite parmi son œuvre, cette identité de résultat prouvera la légitimité de la méthode avec une rigueur mathématique et absolue. M. le

(1) C'est ainsi que dans ses *Essais de psychologie contemporaine* (Œuvres complètes, in-8° : Critique, t. Ier, p. 98, Plon et Nourrit, 1899), M. Paul Bourget paraphrase cette idée kantienne.

Docteur Toulouze entreprit récemment cette étude à propos d'Émile Zola. Nous allons appliquer les mêmes procédés à Gustave Flaubert.

La pathologie prouve l'hérédité non seulement de certaines névroses et de certaines psychoses,— mais encore des états ou prédispositions, qu'à défaut d'un mot plus explicite on nomme diathèses. Mais on peut en outre facilement constater que certains penchants et certaines inclinations extrêmement caractérisés et qui semblent innés et intuitifs chez un grand nombre d'individus, sont en réalité héréditaires et se retrouvent chez quatre ou cinq générations de leurs ascendants : Il y a des familles de musiciens comme il y en a où le goût des sciences se transmet de père en fils. Il serait osé cependant de conclure que nous recevons héréditairement une psychologie toute faite, résultante mathématique et immuable de deux composantes invariables, ascendance maternelle et ascendance paternelle. En vérité, il est souvent malaisé de déterminer l'exacte proportion et la valeur intrinsèque appartenant à chacune de ces deux ascendances. Par analogie avec ce que nous enseigne la pathologie, on peut concevoir cette hérédité psychique semblable au tempérament, véritable terrain que les influences extérieures, — comme des graines différentes, — viennent ensemencer et par là même modifier. Mais, de même que certaines graines ne poussent que sur des terrains convenables et préparés — certaines influences n'ont

d'action que sur des individus prédisposés par une hérédité qui a créé en eux un état de réceptivité favorable.

Au fonds héréditaire, primitif, viennent en effet s'ajouter successivement, et très tôt, bien des apports ultérieurs et extrinsèques. Parmi ceux-ci les plus considérables semblent dûs à la réaction très nette du milieu sur l'individu. Nous ressentons profondément par exemple l'impression du climat, du sol et du décor où nous vivons : les Scandinaves notamment semblent porter en eux toute la mélancolie des fjords brumeux — comme les peuples méditerranéens, aussi exubérants que la végétation de leur terroir, semblent incarner tout le soleil de leur Midi.

En outre, notre psychologie se modifie à la longue par la répétition fréquente des mêmes contingences, et par le commerce quotidien des mêmes personnes. Il est donc juste de dire, qu'il se passe dans notre « moi » des phénomènes d'assimilation et de désassimilation exactement comparables en leur complexité aux phénomènes que la biologie nous revèle.

Pour étudier un genre, ou bien une œuvre littéraire, il sera donc légitime et rationnel d'analyser les causes naturelles (physiologiques ou psychologiques) dont ce genre ou cette œuvre est le résultat. Et parmi celles-ci nous retrouvons tout d'abord ces deux facteurs essentiels dont nous avons marqué l'importance capitale : l'*hérédité* et le *milieu*.

On peut donc concevoir le rôle du critique comme une véritable analyse biologique. Au lieu d'opérer dans le concret, il opère dans l'abstrait. Mais en bonne logique la méthode dans ses grandes lignes doit demeurer la même : on devra se garder des vaines apparences et ne pas craindre de chercher les ressorts secrets et les diverses circonstances occasionnelles qui expliquent l'ensemble, en éclairant chacune des particularités, car plus encore que le troupeau des Poètes, la masse des critiques peut s'écrier avec Horace : « *Decipimur specie recti!* »

Flaubert comprit très bien quelle devait être cette méthode de critique, et il la définit quelque part, fort judicieusement, lorsqu'il écrit : « Il faut faire de la critique, comme on fait de l'histoire naturelle, avec *absence d'idée morale*, il ne s'agit pas de déclamer sur telle ou telle forme, mais bien d'exposer en quoi elle consiste, comment elle se rattache à une autre et par quoi elle vit, (l'esthétique attend son Geoffroy Saint-Hilaire, ce grand homme qui a montré la légitimité des monstres). Quand on aura pendant quelque temps traité l'âme humaine avec l'impartialité que l'on met dans les sciences physiques à étudier la matière, on aura fait un pas immense, C'est le seul moyen à l'humanité de se mettre un peu au-dessus d'elle-même. Elle se considérera alors franchement, purement dans le miroir de ses œuvres. Elle sera comme Dieu, elle se jugera d'en haut.

Eh bien, je crois cela faisable, c'est peut-être comme pour les mathématiques rien qu'une méthode à trouver. Elle sera applicable avant tout à l'art et à la religion, ces deux grandes manifestations de l'idée... Voilà donc un premier point...; puis, *que l'on continue, et en tenant compte de tous les contingents relatifs, climat, langue, etc., de degré en degré on peut s'élever ainsi jusqu'à l'art de l'avenir et à la conception claire de la réalité du Beau* (1). » Nous avons souligné dans cette citation les passages qui la légitiment.

Mais s'il veut que la critique soit scientifique et analytique comme l'a comprise Taine, — il le blâme cependant « de faire la part trop large au milieu de l'ouvrier sans tenir assez compte de sa personnalité (2) »; c'est-à-dire qu'il le blâme d'attacher trop d'importance à la graine au détriment du terrain. Lui-même avoue que s'il ne s'était pas consacré à d'autres tâches, il s'adonnerait volontiers à cette étude. Et à propos de *Salammbô*, il dit : « Je tourne beaucoup à la critique. Le roman que j'écris m'a aiguisé cette faculté, car c'est une œuvre de critique ou plutôt d'anatomie. Le lecteur ne s'apercevra pas, je l'espère, de tout le travail caché sous la forme, mais il en ressentira l'effet (3) ».

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, pp. 337-338) à Louise Colet, 1853.

(2) *Coroespondance* de Flaubert (t. III, pp. 195-196) à Mme Roger des Genettes.

(3) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 370) à Louise Colet, 1853.

Ainsi donc, pour lui, critique et anatomie (ou plus exactement physiologie) doivent suivre la même méthode. Il faut analyser les différentes circonstances — tenir un compte exact de leurs rapports et de leurs relations. Il faut les rechercher avec patience, mais surtout avec impartialité. Et c'est là surtout ce qu'il entend dire par ces mots : avec *absence d'idée morale*. La personnalité du critique, moins encore que celle du romancier, ne doit nulle part être apparente. L'anatomie nous révèle-t-elle rien de l'anatomiste ? On étudiera donc minutieusement l'ascendance, le milieu, la vie, les goûts et les affinités de l'Écrivain ; on analysera les influences qu'il a sublies : ses œuvres apparaîtront alors comme le résultat logique de toutes ces causes.

Mais cette analyse implacable qui explique l'homme par les mêmes procédés d'investigation qu'elle applique à la nature est-elle rigoureusement fondée ? N'est-ce point un abus que cette conception, et n'est-elle pas elle-même le produit un peu factice d'une époque et d'un milieu particulier ? Il suffit, pour répondre, d'envisager sommairement l'évolution de la critique scientifique, et d'en suivre les progrès pour se pénétrer de la légitimité de cette méthode. On trouve dans la *Lettre de Fénelon à M. Dacier, sur les occupations de l'Académie Française*, comme le germe des idées que nous venons d'exposer. Montesquieu développa ces procédés, et si le livre intitulé *Considérations*

sur la grandeur des Romains et leur décadence n'a pas vieilli, c'est que la méthode en est irréprochable, c'est que son auteur, pour expliquer la décadence de Rome « en fait toucher du doigt les causes secrètes et lointaines, c'est qu'il excelle dans l'art de dégager les faits des lois qui les régissent (1) ». S'il pût écrire en tête de son *Esprit des lois* cette épigraphe : « *prolem sine matre creatam* », c'est, en effet, que la méthode introduite par lui dans la littérature était absolument nouvelle. Elle devait être également très féconde... « J'ai d'abord examiné les hommes, dit-il, et j'ai cru que dans cette infinie diversité de lois et de mœurs, ils n'étaient pas uniquement conduits par leurs fantaisies; j'ai porté les principes et j'ai vu les cas particuliers s'y plier comme d'eux-mêmes, les histoires de toutes les nations n'en être que les suites, et chaque loi particulière liée avec une autre loi ou dépendre d'une autre plus générale. *Je n'ai pas tiré mes principes de mes préjugés, mais de la nature des choses.* » Montesquieu se propose pour tâche de montrer que l'arbitraire et le caprice ne règnent pas dans les choses humaines, mais que certains effets demeurent invinciblement liés à certaines causes. Il y parvient. Peut-être quelques-uns des développements que comporte la manière ne sont-ils là qu'ébauchés. Mais incontestablement on les y trouve déjà.

Dix ans plus tard (1757) Diderot essaie d'adap-

(1) Petit de Julleville, *Cours de littérature française.*

ter au Drame les mêmes procédés (1). Son innovation dans ce genre, encore que les résultats éloignés dussent en être vraiment féconds, fut moins heureuse que l'essai analogue qu'il tenta dans la critique d'Art. Ses *Salons* témoignent du succès de la méthode appliquée à cette branche de littérature.

Au milieu d'une époque agitée, parmi les problèmes que pose la tourmente révolutionnaire, les « Idéologues », et en particulier Cabanis, puis Bichat, en alliant la physiologie et la philosophie, enrichissent de formules nouvelles la littérature scientique. Et plus tard, si Stendhal, suivant l'heureuse expression de M. Bourget, parvint à donner à la sensibilité contemporaine comme une image antidatée d'elle-même, c'est que sa seule méthode lui tient lieu de prescience et de divination.

Plus récemment encore, Sainte-Beuve, M. Bourget (dans ses *Essais de Psychologie contemporaine*) et surtout H. Taine, qui porta cette méthode jusqu'à un point très voisin de la perfection, montrent un souci croissant de la rigueur scientifique, tandis que, suivant la parole de Zola, le « roman expérimental, conséquence de l'évolution scientifique du siècle, substitue à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel soumis aux lois physico-chimiques et déterminé par les influences du milieu ».

Que nous sommes loin avec eux des vaines déclamations sur la forme! Mais, par contre, ne

(1) *Le Fils naturel*, 1757; *Le Père de famille*, 1758.

voyons-nous pas la critique se soucier de l'analyse exacte, tenir un compte précis des moindres influences et partir des effets pour remonter logiquement vers les causes ? Ne la voyons-nous pas, en un mot, employer couramment — et avec quel succès ! — la méthode scientifique transportée du domaine expérimental dans le domaine littéraire ?

Et si quelques esprits ont voulu n'apercevoir dans cette évolution, dont la logique leur échappe sans doute, qu'une pure affaire de mode, s'ils prétendent qu'on est « scientifique » aujourd'hui comme on fut autrefois « roué », « muscadin » ou « troubadour », c'est qu'ils n'ont pas compris que cela était proprement une étape nécessaire dans une lente évolution dont nous pouvons saisir le sens, mais dont l'aboutissant nous échappe. Et, prétendre qu'on est « scientifique aujourd'hui parce ce que c'est la mode » — n'est-ce pas implicitement reconnaître le mouvement d'idées inspiré par la méthode scientifique? N'est-ce pas même en fournir comme une preuve *ab absurdo*? La littérature elle-même résulte de causes profondes qui la lient intimement aux autres manifestations de la pensée humaine. Mieux que tout le reste, elle suffit seule à refléter une époque tout entière de cette pensée dont elle est l'expression la plus complète et la plus compréhensive.

Mais ces considérations nous ramènent à notre sujet. Nous avons vu comment Flaubert conçoit la critique et quelle méthode il lui conseille. Or, il est

curieux de remarquer que lui-même composa tous ses personnages principaux suivant les mêmes règles et les mêmes procédés : Veut-il nous expliquer la psychologie complexe d'Emma Rouault, la simplicité de Charles Bovary, la diversité sentimentale de Rosannette, — il nous peint d'abord leurs ascendants. Et c'est alors le merveilleux portrait du père Rouault, portrait intimement mêlé à la description de son milieu, comme le bonhomme lui-même semble bien être inséparable d'un tout harmonieux dont sa ferme et son « bien » sont les autres parties. Une phrase incidente nous apprend que la mère Rouault est morte, laissant au père l'éducation de sa fille, toute jeune encore ; et cette absence de soins maternels, ce manque de sollicitude morale que le couvent des Ursulines à Rouen ne parviendra pas à remplacer — favoriseront l'éclosion d'une âme rêveuse et mystique prompte à prendre ses illusions pour la réalité et à se jeter irrémédiablement dans la première aventure.

Par un procédé analogue, Flaubert analyse avec soin l'hérédité de Charles Bovary. — Et le portrait de ses parents éclaire d'un jour merveilleux ce caractère fruste, dont la simplicité un peu naïve et gauche apparaît bien comme le résultat de son hérédité et de son milieu. — Pareillement encore Frédéric et Mme Arnoux, Rosanette et Deslauriers dans l'*Education sentimentale* — Félicité dans *Un cœur simple*, sont ainsi expliqués, les premiers par leur ascendance et par leur vie antérieure

à l'action du livre — la seconde par sa vie et surtout par son milieu. Que ces types soient développés en dix pages ou en dix lignes, le procédé est le même ; chaque trait de caractère, chaque petit détail biographique d'un ascendant, indifférent en lui-même à première vue, — n'est là que pour expliquer, pour servir plus tard de commentaire ou d'excuse à un geste ou à une action du personnage. Tout cela s'enchaîne et se tient merveilleusement. Toujours les héros de Flaubert sont les produits de leur milieu. La juste part de chaque influence particulière est marquée par lui avec tant de précision que nulle part l'immense effort nécessaire pour coordonner ces matériaux n'est apparent. Ceux de ses caractères qui dérogent à cette méthode d'exposition font exception dans son œuvre. Ils sont les plus faibles, ils sont imprécis, et leur faiblesse et leur imprécision parfois voulue, proviennent surtout de l'ignorance où nous sommes de leurs antécédents héréditaires et personnels.

Mais comme le dit fort justement Edmond de Goncourt dans ce passage que nous avons pris pour épigraphe, Gustave Flaubert lui-même est un excellent exemple de cette influence de l'hérédité et du milieu sur la formation du caractère. Nous allons entreprendre l'étude de son hérédité, de son milieu, de sa vie et de ses affinités. Nous analyserons les influences qu'il a subies et nous essaierons de montrer le contrecoup qu'elles ont eu sur son œuvre. S'il n'avait pas tellement haï la médiocrité bourgeoise, il n'aurait point occupé sa vie à nous

la peindre, il ne se serait pas efforcé de nous la faire exécrer. S'il n'avait pas reçu dans son enfance la forte empreinte d'un père, médecin éminent, appliquant à son art un esprit large et éclairé, secondé par de hautes qualités professionnelles, il n'aurait pas non plus élaboré son œuvre et fouillé son style avec ce souci constant de l'exactitude et cette recherche passionnée de la vérité dans l'expression, qui ont fait de lui l'admirable écrivain dont la puissance nous étonne. Ce que son génie doit à son ascendance, ce que son art doit au milieu médical dans lequel s'écoula sa jeunesse et dans lequel toujours il aima à se retremper, déterminer exactement la part qui revient à chacune de ces diverses influences — tel sera le but de notre œuvre.

Nous l'avons conçue dans le cadre qui vit les premières années de l'Écrivain. Il est resté immuable ce vieux coin du vieil hôpital. Les mêmes ormes plantent la vieille cour, la même grille grince toujours en s'ouvrant. C'est dans cette chambre où Flaubert grandit, devant cette cheminée à laquelle il s'adossa bien souvent pour lire à Bouilhet ou à Le Poittevin des fragments de son *Novembre* et leur faire partager ses jeunes enthousiasmes — que nous avons rêvé de longues heures. Et il nous a paru que ces lieux mêmes où il vécut, que toute cette ambiance intime qui fut si longtemps la sienne, semblaient garder en souvenir de lui comme une indicible tristesse et un mélancolique regret du passé.

Hôtel-Dieu de Rouen, 8 Août 1903.

CHAPITRE I

L'Hérédité de G. Flaubert

I

Le père de Gustave Flaubert était issu d'une modeste famille de vétérinaires champenois, qui avait cependant fourni à l'École d'Alfort plusieurs générations de professeurs habiles. Il naquit le 14 novembre 1784 à Mézières, dans l'Aube (et non à Nogent comme l'ont dit plusieurs de ses biographes) et reçut les prénoms d'Achille, Cléophas (1).

Son enfance s'écoula paisiblement à Nogent-sur-Seine. Puis sous la direction de l'abbé Falgues — un éducateur alors célèbre — il fit au Collège de Sens, ses humanités à peine troublées par le contre-coup provincial des convulsions révolutionnaires.

En se gênant beaucoup, ses parents l'envoyèrent à Paris étudier la médecine. Il y fut le condisciple et le rival souvent heureux dans les concours de Pictet, de Marjolin, de Magendie, de Breschet et de J. Cloquet qui resta son meilleur ami (2). Il remporta de tels succès que le Premier Consul lui fit rembourser ses frais d'études, ce qui lui permit d'achever sa médecine sans qu'il en coutât rien

(1) Cf. Dr Cauchois, *Chronique médicale*, 15 juillet 1898.

(2) *Laumonier*, *Les Flaubert* : Simple esquisse de trois chirurgiens de l'Hôtel-Dieu de Rouen pendant un siècle (1785-1882), par le Dr Merry Delabost (Évreux, 1889).

aux siens. Pendant ce temps, il était devenu préparateur au laboratoire de chimie du baron Thénard et avait successivement été l'interne de Pelletan et de Dupuytren. Mais ce dernier qui déjà s'inquiétait des succès de son élève — et qui pressentait en lui un concurrent que l'avenir allait rendre redoutable, — trouva un prétexte pour l'éloigner de lui et l'exiler en province. Habilement il lui représenta que sa santé était gravement compromise par le surmenage et, l'ayant fait nommer prévôt d'anatomie à l'Hôtel-Dieu de Rouen — alors appelé Hospice de l'Humanité, — lui avança même 600 francs pour satisfaire aux dépenses de première nécessité (1).

Flaubert s'installa auprès de Laumônier, chirurgien en chef, dans une aile de l'hôpital située sur la cour d'honneur. C'est là que s'écoula sa vie.

Bien vite, il avait sû mériter la confiance et l'estime de Laumônier qui l'admit dans son intimité. Il y rencontra une jeune fille — presqu'une enfant, avec laquelle il se fiança — et lorsqu'il eut passé sa thèse le 27 septembre 1810, sur *La manière de conduire les malades avant et après les opérations chirurgicales*, ce qui fut pour lui l'occasion d'un nouveau succès, il revint vite à Rouen et se maria.

Entre temps, il avait commencé l'organisation de l'enseignement médical à Rouen et fondé une école qui ne devait recevoir que beaucoup plus

(1) Notice biographique sur M. Flaubert, chirurgien en chef à l'Hôtel-Dieu de Rouen, par A. Védie, D. M. P., Rouen, 1847 (D. Brière, éditeur). Cf. aussi Dr R. Hélot (*Revue médicale de Normandie* du 10 novembre 1904) et l'Appendice du présent livre.

tard une consécration officielle. — Puis Laumônier étant mort le 10 janvier 1818, l'administration lui confia la succession de son vieux maître.

Il avait alors 34 ans. Rapidement, sa renommée, propagée par tous ceux qu'il avait formés par son enseignement et son exemple, s'accrût et s'étendit. Elle déborda sa province et son fils voyageant en Egypte y pût constater que « la mémoire de son pauvre père, lui était encore bonne à quelque chose et le protégeait de si loin (1) ». Tous ses anciens élèves gardant pour lui une sorte de culte, venaient se retremper à ses leçons. Ils l'appelaient auprès d'eux en consultation dans les cas difficiles. Et toujours il accourait, sans souci d'une rétribution souvent improbable — car il était plus sensible aux élans de la reconnaissance qui trouvait des larmes pour le payer, qu'il ne l'était à la vue d'honoraires offerts sèchement avec la pensée que l'argent paie de tout et qu'on en est quitte (2). Il ne s'était point endurci au contact perpétuel des misères et des souffrances que lui imposait son métier et il avait même, nous dit son fils, conservé une extrême sensibilité. A une époque où la charité privée devait suppléer à l'insuffisance des secours officiels — il paya de sa personne et n'épargna ni son temps, ni son argent, qu'il mit toujours tout entiers au service des indigents. Il fût le type accompli de l'homme de bien et l'admirable portrait du Dr Larivière dans *Madame Bovary* n'est que son image fidèle.

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. Ier, p. 233).
(2) Dr A. Védie, loc. cit.

Sa vie était méthodiquement réglée. D'une scrupuleuse exactitude dans son service, il exigeait de ses élèves la plus grande assiduité. Le matin, lorsque le dernier coup de sept heures tintait à l'horloge de l'hôpital, il ouvrait doucement la porte qui faisait communiquer ses appartements particuliers avec les salles des malades. En hiver il apparaissait armé d'un chandelier, car la lenteur du jour ne le retardait point. Ses élèves l'attendaient et la visite commençait. Leur cortège était souvent grossi de médecins qui venaient se retremper à ses leçons. Il préférait la chirurgie qui conserve et qui répare, à la chirurgie qui retranche, et en celà il devança son époque. Opérateur extrêmement habile, il ne sacrifiait rien de la sécurité du malade pour le brio de l'opération.

Mais il avait des colères terribles. C'étaient de véritables crises que chacun redoutait, et qui éclataient le plus souvent pour un motif futile. Elles ne duraient pas d'ailleurs car il se calmait aussi vite qu'il s'emportait.

Son éloignement pour les dignités le portait à critiquer ceux dont tout le mérite consiste à faire suivre leur nom de quelque qualification sonore, et il stigmatisait avec une gaieté un peu mordante ceux qui passent leur vie non à mériter des titres, mais à les obtenir. Grand admirateur de Voltaire, il avait en lui un peu de sa malignité — « et pratiquant la vertu sans y croire il eût pu passer pour un saint, si la finesse de son esprit ne l'eût fait craindre comme un démon ».

Disciple de Bichat et des continuateurs de Cabanis, il fût comme ses maîtres un médecin philo-

sophe et ne borna pas ses ambitions à n'être qu'un praticien habile, possédant seulement la technique de son art, sans en comprendre la philosophie.

On a fait à cet homme, qui fût un vrai savant modeste et remarquable, le reproche de n'avoir point écrit. A peine a-t-il laissé quelques opuscules, entre autres « *sur l'application de la suture aux os comme traitement des fractures et des psendarthroses* », « *sur la taille vaginale* » et enfin sur « *les accidents causés par la réduction des luxations* ». Mais il murissait en sont esprit le plan d'un grand ouvrage de pathologie pour lequel il fit recueillir par ses élèves et ses chefs de clinique une foule d'observations et de matériaux. Ce travail devait être le fruit de toute une vie de labeur patient. Il attendait pour l'écrire que son fils aîné pût le suppléer dans son service d'hôpital. Il se serait alors consacré à sa rédaction et nous aurait laissé un ouvrage digne d'un homme tel que lui. La mort l'empêcha de mener à bien cette idée au moment même où il s'apprêtait à la réaliser. Mais pendant de longues années « tous les chirurgiens de la Normandie formés à son école et empreints des opinions du maître sont restés les dépositaires de ses idées (1) ».

Il avait depuis deux ans de vives inquiétudes au sujet de son fils Gustave dont la santé lui était apparue gravement compromise dans l'avenir par une terrible névrose. Le souci qu'il en éprouva l'avait énormément déprimé et avait diminué sa résistance. La première affection devait l'emporter.

(1) A. Védie, loc. cit.

Le 10 novembre 1845, le père Flaubert se sentit plus malade. Il voulut quand même faire son service d'hôpital et sa consultation, mais dans l'après-midi il fut obligé de se coucher. Son fils Achille diagnostiqua un phlegmon de la cuisse qui bientôt s'étendit. Marjolin et Cloquet ses anciens camarades demeurés ses amis intimes, accoururent lui offrir leurs soins. Une opération fût décidée et Flaubert demanda que ce fut son fils qui intervint.

Dominant son émotion ce dernier incisa largement. Mais il était trop tard. La suppuration ne se tarit pas. Pendant trois semaines elle continua. Les symptômes généraux s'accentuèrent et le 15 janvier 1846, le père Flaubert s'éteignait doucement en pleine connaissance au milieu des siens. Il laissait une ville entière en deuil, sa mort fut considérée comme une calamité publique, et les ouvriers des quais sollicitèrent de sa veuve l'honneur de porter eux-mêmes son cercueil au cimetière.

II

Madame Flaubert, née Anne-Justine-Caroline Fleuriot naquit en 1794 à Pont-l'Evêque dans le Calvados (1). Elle descendait par sa mère d'une très vieille famille de la Basse-Normandie les Cambremer de Croixmare, famille de soldats et de conquistadores dont on retrouve des ancêtres jusque chez les Normands de Sicile (2).

(1) Mme Commanville, *Souvenirs intimes*, publiés dans la *Correspondance* de Flaubert (t. Ier, p. VIII).

(2) Voir dans l'Appendice, les documents relatifs aux ascendants maternels de Flaubert.

Laissons à Mme Commanville sa petite-fille le soin de nous renseigner sur ses origines (1) : « On fait grand bruit, dit dans une de ses lettres Charlotte Corday, du mariage si disproportionné entre Charlotte Cambremer de Croixmare et Jean-Baptiste-Prosper Fleuriot, médecin sans réputation. A trente ans, Mlle de Croixmare avait été réintégrée au couvent. Mais les obstacles finirent par être vaincus, les murs du couvent franchis et le mariage consommé. Un an après une fille naissait, et sa mère mourait en lui donnant le jour. L'enfant laissée dans les bras du père devint pour lui un objet de culte et de tendresse. A soixante ans, ma grand'mère se souvenait encore avec émotion des baisers de son père. « Il me déshabillait lui-même chaque soir, disait-elle, et me mettait dans mon petit lit, voulant en tout remplacer ma mère. » Ces soins paternels cessèrent bien vite. Le docteur Fleuriot se voyant mourir confia sa fille à deux anciennes maîtresses de Saint-Cyr qui tenaient à Honfleur un petit pensionnat. Ces dames promirent de la garder jusqu'à son mariage, mais elles ne tardèrent pas à disparaître (2). Alors son tuteur M. Thouret envoya la jeune fille chez Mme Laumônier, sœur de Jacques-Guillaume Thouret député de Rouen aux États-Généraux et président de cette assemblée (3). Elle venait d'arriver comme

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. Ier, loc. cit.).

(2) C'est cette partie de la vie de sa mère qui a inspiré à Gustave Flaubert les meilleures pages de *Un Cœur simple*, écrites au lendemain de la mort de Mme Flaubert.

(3) On pourra consulter sur Laumônier : *Le chirurgien Laumônier*, 1749-1818, par le Dr Georges Pennetier, directeur du Muséum d'Histoire naturelle de Rouen (Rouen, Lecerf, 1887).

mon grand'père quand ils se virent. Quelques mois après, ils s'avouèrent leur amour et se promirent d'être l'un à l'autre. »

« Le ménage Laumonier, semblable à beaucoup d'autres de cette époque, tolérait sous des dehors spirituels et gracieux, la légèreté des mœurs. La nature éminemment sérieuse de ma grand'mère et son amour la préservèrent des dangers d'un tel milieu. Mon grand'père d'ailleurs plus clairvoyant qu'elle ne pouvait l'être, voulut qu'elle restât en pension jusqu'au moment de l'épouser. Elle avait 18 ans et lui 27, quand ils se marièrent. Leur bourse était légère mais leur cœur s'en effraya peu. L'apport de mon grand'père se bornait à son avenir, ma grand'mère avait une petite ferme d'un revenu de 4.000 livres. »

« Le ménage s'établit dans la rue du Petit-Salut près la rue du Grand-Pont, petite rue aux maisons étroites, penchées l'une sur l'autre, et où le soleil ne peut envoyer ses rayons. Dans mon enfance, grand'mère m'y faisait souvent passer, et en regardant les fenêtres, elle me disait d'une voix grave, presque religieuse: « Vois-tu, là se sont passées les meilleurs années de ma vie. »

A la mort de Laumônier, sept ans après leur mariage, les Flaubert vinrent habiter l'aile de l'Hôtel-Dieu qui servait de logement, au chirurgien en chef. Ils avaient un fils de six ans, Achille né en 1812, qui devait plus tard succéder à son père. Deux autres enfants qu'ils avaient eus, étaient morts en bas âge. C'est le 13 décembre 1821, que Gustave est né (1). Après lui, vinrent encore

(1) Voir plus bas (Appendice) l'acte de naissance de Gustave Flaubert.

un garçon qui mourut à six mois, puis en 1824, une fille qui reçut le nom de Caroline. Les deux enfants, Gustave et sa sœur, presque du même âge étaient élevés ensemble et ne se quittaient guère.

Des années heureuses s'écoulèrent alors. Madame Flaubert ne confia à personne l'éducation de ses enfants. Elle même leur apprit à lire et ne s'en sépara qu'au moment de les faire entrer au collège.

Cette paix et ce bonheur furent brusquement interrompus par la courte maladie et la mort du père. Deux mois plus tard, Caroline mariée deux ans auparavant à un camarade de Gustave, M. Hamard, mourait en donnant le jour à une fille. Deux coups si rudes accablèrent Mme Flaubert. Elle en conserva toute sa vie un immense chagrin que jamais elle ne pût surmonter. Retirée dans sa propriété de Croisset avec Gustave, elle ne venait à Rouen que pendant les rares absences de son fils. Elle occupait tout son temps aux soins de sa petite-fille Caroline dont elle fit elle-même avec Gustave l'éducation, ayant reportée sur cette enfant toute la tendresse qui l'unissait à sa fille. Des années toutes semblables passèrent encore. Leur douce monotonie ne fut que rarement interrompue par quelques voyages à Paris que Gustave accomplit au moment d'éditer ses ouvrages. Deux ans après la guerre, le 6 avril 1872, Madame Flaubert mourut.

Fille d'une très ~~humble~~ noble demoiselle et d'un modeste médecin de campagne, Madame Flaubert alliait une grande distinction de manières à une sincère modestie. Sa jeunesse, si malheureuse, avait de

bonne heure mûri son esprit. Elle conservait seulement de sa fréquentation du salon brillant et mondain des Laumônier une sorte grâce aimable. Un élève de son mari, reçu fréquemment dans son intimité nous a dit qu'il « n'avait jamais pû voir son profil si grave et si altier sans avoir la conviction qu'elle remontait par les Cambremer de Croixmare aux héroïques Normands de Sicile » (1). Elle possédait cette simplicité naturelle et sans affêterie, relevée par une absolue distinction qui appartient aux très grandes dames. Elle n'eut, pour ainsi dire, pas de vie personnelle, recherchant exclusivement ce qui faisait le bonheur des siens, les entourant d'une affection immense, mais toujours discrète. Sa culture intellectuelle très élevée, avait été fort étendue par la fréquentation d'un milieu supérieur. Mais elle ne devait qu'à elle-même sa largeur d'idées et rien ne peût mieux la peindre qu'une anecdote rapportée par Gustave dans sa correspondance. « Je me souviens qu'il y a dix ans environ, c'était une vacance, nous étions tous au Hâvre. Mon père y apprit qu'une femme qu'il avait connue dans sa jeunesse, à 17 ans, y demeurait avec son fils, alors acteur au théâtre de cette ville. Il eut l'idée de l'aller voir. Cette femme d'une beauté célèbre dans son pays avait été autrefois sa maîtresse. Il ne fit pas comme beaucoup de bourgeois auraient fait. Il ne s'en cacha pas. Il était trop supérieur pour celà. Il alla donc lui faire visite. Ma mère et nous trois, nous restâmes à pied dans la rue à l'attendre, la visite dura près d'une

(1) Dr Aubé (*Chronique médicale*, 8e année, n° 20, 15 oct. 1901).

heure. Crois-tu que ma mère en fut jalouse et qu'elle en éprouvât le moindre dépit? Non, et pourtant elle l'aimait. Elle l'a aimé autant qu'une femme a jamais pu aimer un homme et non pas quand ils étaient jeunes, mais jusqu'au dernier jour, après 35 ans d'union » (1).

Toute sa vie, Madame Flaubert conserva cette sérénité et ce jugement droit et sûr, qui la faisaient ne point s'arrêter aux vaines apparences non plus qu'aux opinions conventionnelles et mesquines. Elle connut très bien la liaison de son fils avec Louise Colet; mais en cette occasion, sa discrétion fût extrême. Gustave tourmenté par sa maîtresse pour qu'il la présentât à sa mère, s'y refusa toujours. Cependant, un moment il faillit céder — il faut dire que Louise Colet était à cette époque un auteur très connu et apprécié du public — mais bien vite il songea que le caractère précieux et mièvre, un peu bas bleu, même, de cette femme ne conviendrait point à la simplicité de sa mère, et plus encore que les raisons de vaine convenance qui n'auraient sans doute pas compté pour Madame Flaubert, cet argument le décida d'écrire ces lignes à Louise :

« Encore un mot relativement à ma mère. Nul doute qu'elle ne t'ait reçue de son mieux, si vous vous fussiez rencontrées d'une façon ou d'une autre, mais quant à en être flatté (ne prends pas ceci pour une brutalité gratuite) apprends qu'elle n'est flatté de rien, la bonne femme. Il est fort difficile de lui plaire. Elle a dans sa personne, je ne

(1) *Correspondance* de Gustave Flaubert (t. Ier; p. 167).

sais quoi d'inpertubable, de glacial, de naïf, qui vous démonte. Elle se passe de principes plus encore que d'expansions. Toute en constitution vertueuse, elle déclare impudemment qu'elle ne sait pas ce que c'est que la vertu et ne lui avoir jamais fait un sacrifice » (1). Cette vie humble et comme effacée, dédaigneuse des plaisirs du monde, se concentra en deux affections intenses: son fils Gustave et sa petite-fille Caroline. Son fils aîné Achille était marié, avait un foyer et une nouvelle famille. Gustave, était seul, vivant en ermite; Caroline n'avait plus de mère. Elle les réunit tous deux dans le même amour et jusqu'à sa mort dans cette maison de Croisset où tous les trois coulèrent tant d'heures d'une intimité si harmonieuse, elle ne vécut que pour eux, écartant d'eux les soucis matériels de l'existence, qu'elle prit pour elle-même, comme part dans leur bonheur.

III

Dans le caractère de Gustave Flaubert assez complexe, cependant, il n'est pas très malaisé de distinguer et de partager ce qui doit être attribué à ces ancêtres maternels, d'avec l'apport paternel. Fils d'un Champenois et d'une Normande, les deux races se confondent en lui.

Par son aspect extérieur, il était tout Normand (1). Robuste et large, grand et fort, décou-

(1) *Correspondance* de Gustave Flaubert, t. II, pp. 111 et 112). Cf. aussi la réponse qu'il fit à Louise Colet revenant sur le même sujet (t. II, p. 373).

(2) *Gustave Flaubert*, par M. Faguet, p. 5.

plé comme un de ces Vikings du temps de la Conquête, il avait la moustache épaisse et tombante comme les ancêtres, compagnons de Roll et de Robert Guiscard. Ses grands yeux gris, où luisait un regard doux et vif à la fois, étaient tout pleins de la vague mélancolie des gens du Nord. Son front haut et large, son nez fort, imprégnaient ses traits d'une mâle énergie.

A 18 ans, il était beau comme un athlète et Miss Collier (devenue dans la suite Mrs Tennant) qui le vit à cette époque pendant les vacances passées à Trouville écrivait de lui 40 ans plus tard :

« Gustave Flaubert, alors en pleine adolescence, était inconscient des dons qu'il possédait physiquement et moralement, peu soucieux de l'impression qu'il produisait et entièrement indifférent aux formes reçues : Sa mise consistait en une chemise de flanelle rouge, un pantalon de gros drap bleu, une écharpe de même couleur serrée étroitement autour des reins et un chapeau posé n'importe comment et souvent tête nue (1) ».

Très jeune il fut chauve, et cette précoce calvitie en dégageant son front déjà si développé ajouta encore à l'énergie de ses traits. Mais ce que nul mot ne peut dire, c'est le large sourire qui éclairait sa physionomie et lui donnait son expression. Les yeux se fermaient à demi comme pour atténuer l'éclat de son regard, les commissures des lèvres se relevaient légèrement, retroussant un peu la moustache et cela communiquait à l'en-

(1) *Correspondance*, t. Ier (*Souvenirs intimes* de Mme Commanville. p. xv).

semble, une sérénité et un calme tout à la fois doux et fort. Dans le médaillon qu'il cisela pour le monument de Flaubert à Rouen, Chapu est parvenu à fixer dans le marbre ce sourire, et sa vivante expression fait toute la beauté de l'œuvre (1).

Ainsi donc au physique Flaubert semble être tout entier Normand. Mais au moral, il ne doit pas moins à la vieille famille des Croixmare. Peut-être même, en poussant à l'extrême, pourrait-on dire que chez lui la part d'influence paternelle a été moins héréditaire que modificatrice, — ou pour mieux dire éducatrice, — des qualités et des prédispositions qu'il devait uniquement à ses ancêtres maternels. En d'autres termes, sa tournure d'esprit, sa compréhension primitive, son *habitus*, il les doit à son ascendance maternelle, mais ces éléments naturels de son esprit, plus tard, seront façonnés par le contact et par l'influence du père. Et on ne sait vraiment ce qui l'emporte en dernière analyse du fonds primitif, héréditaire, tout mater-

(1) On rapporte sur la beauté de Gustave Flaubert quelques anecdotes, et lui-même écrit : « Sais-tu que, pendant mon enfance, les princesses arrêtaient leur voiture pour me prendre dans leurs bras et m'embrasser ? Un jour que la duchesse de Berry passait à Rouen et qu'elle se promenait sur les quais, elle me remarqua dans la foule, tenu dans les bras de mon père qui m'élevait pour que je puisse voir le cortège. Sa calèche allait au pas. Elle la fit arrêter et prit plaisir à me considérer et à me baiser. Mon pauvre père rentra bien heureux de ce triomphe. » *Correspondance* de G. Flaubert, t. Ier, p. 170.)

Un autre jour qu'il était allé au théâtre avec sa sœur Caroline et qu'après un entr'acte il regagnait avec elle sa place au parterre, les spectateurs, enthousiasmés par la grâce et la beauté de ce couple, l'applaudirent. *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 191 à Louise Colet).

nel d'avec l'apport secondaire, ultérieur, dû au père, et qui se ressent essentiellement de ce que le père est un médecin — plus même — un médecin éminent, cultivé et très lettré.

Flaubert doit incontestablement à ses ancêtres maternels son caractère aristocratique. Il n'est pas impunément le descendant des Cambremer de Croixmare et sans qu'il le veuille tout l'esprit de la race se fait jour dans ses actes et perce à travers ses phrases (1).

Au XVIIe siècle, Flaubert eût été un grand seigneur, une sorte de Saint-Simon, dont le dédain aristocratique pour tout ce qui n'est pas de son monde eût été corrigé cependant par sa bonhomie un peu sceptique. C'est un « *honnête homme* » qui se demande à quoi bon se fâcher pour ce qu'il sait n'être que bagatelles, lorsque tant de sujets d'indignation nous restent pour des faits autre-

(1) A vingt ans, Flaubert écrivait ces lignes à sa sœur Caroline. « Les Messieurs qui ont rédigé le Code civil n'ont pas beaucoup sacrifié aux Grâces. Ils ont fait quelque chose d'aussi sec, d'aussi dur, d'aussi puant et platement bourgeois que les bancs de bois de l'école où l'on va se durcir les fesses à enentendre l'explication. Les gens peu délicats en fait de confortable intellectuel trouvent peut-être qu'on n'y est pas mal, mais pour les aristocrates comme moi qui ont coutume d'asseoir leur imagination à des places plus ornées, plus riches, plus moelleuses surtout, c'est crânement désagréable et humiliant. « *Il n'est* « *rien si pleinement et si largement faultier que les loys et* « *cuyde que l'homme y a assez pleinement montré sa bestise* « *par leurs inconstances, mutations et diversités.* » Pendant que je suis à m'éreinter sur les rentes, servitudes et autres facéties, toi, mon vieux rat, tu pianotes du Chopin, du Spohr, du Beethoven ou bien tu mêles le bitume à la terre de Sienne et fait chier les vessies de blanc. Tu as une vie moins canaille que la mienne et qui sent plus son gentilhomme. » *Correspondance*, t. I, pp. 42-43.)

ment importants. A la prendre par ce côté, la psychologie de Flaubert apparaît assez complexe : Il a beaucoup lu Montaigne ; le « *Que sçais-je* » du vieil auteur a tempéré quelque peu sa brutalité primitive et adouci les aspérités de son caractère. Mais, entraîné sans doute par son ami Le Poittevin, Flaubert admire plus encore le « vieux et trois fois grand Spinoza ». Et ces deux influences — Montaigne et Spinoza — inconciliables en apparence, produisent sur lui un égal effet. Cependant Flaubert reste gentilhomme malgré tout. Il est orgueilleux, il se sait supérieur et n'admet pas que des gens qu'il estime de beaucoup ses inférieurs, se permettent de croire leur opinion préférable à la sienne, en quelque matière que ce soit. S'il exprime amèrement son dégoût pour le droit (1), qu'il juge une occupation tout au plus digne de la canaille, ce n'est point une simple boutade d'étudiant rebuté et dégoûté par l'indigeste préparation d'un examen, mais c'est bien son opinion sincère et profonde, qu'il conserva toute sa vie, du reste, opinion de grand seigneur au dessus des lois, bien plutôt qu'opinion de révolté et d'anarchiste.

Sans être prodigue, Flaubert eut toujours pour l'argent le plus grand dédain. Tant qu'il eut sa mère auprès de lui ce fut elle qui administra sa fortune. Mais lorqu'elle fût morte il se trouva plus d'une fois dans la gêne, et la façon toute délicate et noble dont il sacrifia sa fortune, plus tard, pour sa nièce, est encore une preuve de son désintéressement.

(1) Voir la lettre citée dans la note précédente.

Plus tard, il n'écrit jamais pour la masse du public qu'il juge imbécile. Il se récrie fort contre la formule chère à quelques-uns : *le Mélodrame est bon si Margot a pleuré* (1) ..... Il a de l'art une conception plus élevée ; et sans en faire une sorte d'hermétisme accessible aux seuls initiés, il proclame que les vraies œuvres d'art ne peuvent et ne doivent être comprises de tous. Cet « *honnête homme* » n'écrit que pour ses pareils : A propos de *Salammbô* — qu'il savait ne devoir être jamais qu'un régal de lettrés et rester incompris du public — il tient aux Goncourt ce propos significatif : « Je demande à un « honnête homme » de s'enfermer quatre heures avec mon livre et je lui donne une bosse de haschisch historique. C'est tout ce que je demande (2) ». Du reste il souffrit cruellement de voir sa *Bovary* emprunter une grande part de son succès au scandale maladroit du procès et aux situations égrillardes que le public croyait — bien à tort en l'espèce — légitime de rencontrer dans un livre poursuivi pour outrages aux bonnes mœurs (3).

A l'origine, l'immense dédain que Flaubert professe pour le bourgeois procède encore de son orgueil aristocratique pour une large part. Il est vrai que par bourgeois, il entend tout ce qui est « médiocre, envieux, ne vivant que d'apparence de vertu, et insultant toute grandeur et toute beauté ». Si dans la suite, il grandit la portée du mot, si le bourgeois devient le philistin, la bête noire de la

(1) *Correspondance* de Gustave Flaubert.
(2) *Journal des Goncourt* (t. 1er, p. 307), 1860.
(3) *Journal des Goncourt* (t. 1er, p. 305), 1860.

jeunesse romantique, il n'en reste pas moins vrai que, primitivement chez Flaubert, la haine a commencé par le mépris, par le dédain, et que ce dédain et ce mépris sont très comparables à ceux que professe un grand seigneur pour la canaille— à cette différence près que le grand seigneur se pique d'ignorer la canaille, tandis que Flaubert se plaît au contraire dans l'analyse et l'étude de ce qui tient lieu d'esprit au bourgeois. A cela s'ajouta plus tard une tournure d'esprit particulière et qui proprement résulta de sa névrose, le poussant à se complaire dans la recherche de la bêtise ; il s'y délecte, il y trouve une véritable jouissance. Il scrute tout ce qu'il voit pour y découvrir une imbécilité. Patiemment il écoute une conversation insipide et lorsqu'enfin il a entendu quelque monstrueuse bêtise, sa jouissance commence. Il note le mot : cela est énorme, dit-il. Et le mot énorme lui-même devenant trop faible, trop petit pour peindre sa joie devant de telles trouvailles, il l'agrandit, le prononce et l'écrit « *hénaurrrme* ». Sa conception du « bourgeois » repose donc sur ces trois origines : son aristocratie héréditaire, sa haine du médiocre et son état d'esprit particulier résultant de sa névrose.

Mais Flaubert doit aussi à ses grands parents maternels son goût des voyages. Souvent il rêve comme Emma qu'il est emporté au galop de quatre chevaux à travers des pays inconnus, Et ce sont ses aïeux, hardis soldats et conquistadores qui parlent en lui lorsqu'il écrit à Louise Colet : « Il me prend des mélancolies sanguines et *physiques* de m'en aller, botté et éperonné, par de bonnes vieilles

routes toutes pleines de soleil et de senteurs marines. Quand est-ce que j'entendrai mon cheval marcher sur des blocs de marbre blanc comme autrefois ? Quand reverrais-je de grandes étoiles ? Quand est-ce que je monterai sur des éléphants après avoir monté sur des chameaux (1)? »

Ailleurs il dit : « Penser que peut-être jamais je ne verrai la Chine, que jamais je ne m'endormirai au pas cadensé des chameaux? que jamais je ne verrai dans les forêts, luire les yeux d'un tigre accroupi dans les bambous ! Tu peux traiter tout cela comme des appétits d'imagination qui ne méritent pas de pitié, mais, j'en souffre tant, quand j'y pense, ce qui malheureusement m'arrive souvent, que tu en serais émue si tu pouvais voir ce qu'il y a là de lamentable et d'irrémédiable. Je vis dans une fosse et quand je lève la tête pour regarder le Ciel c'est toi que je vois en haut penchée sur le bord et pleurant (2) ».

Ailleurs encore : « J'ai voulu une mer bleue, un caïque avec ses caïkdjis, une tente au désert. J'ai passé des jours entiers au coin de mon feu à faire la chasse au tigre, et j'entendais le bruit des bambous que cassaient les pieds de mon éléphant, qui hennissait de terreur en flairant les bêtes féroces (3). »

Le sang des vieux Cambremer de Croixmare bouillonne en lui : il est comme à l'étroit dans la

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 387) à Louise Colet.
(2) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 200) à Louise Colet, octobre 1847.
(3) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 174) à Louise Colet, octobre 1846.

peau du romancier vivant confiné à Croisset, forçat rivé à sa chaîne, luttant contre les mots, guerroyant contre les idées. Il dépense l'activité guerrière de sa race en combats avec le Verbe et son style si souple et si parfait fut sa victoire.

Il la dépense encore, cette activité, dans la narration épique des combats que se livrèrent Matho et Hamilcar, et qui est si vraie, qu'elle semble avoir été vécue. Et, dans un genre différent, ses virulentes réponses à Monsieur Frœhner au sujet de *Salammbô* en sont encore une manifestation.

Mais son goût des aventures déborde quand même. Il se plaît à raconter qu'un de ses ancêtres fut un marin qui prit part à la conquête du Canada. Il s'y serait même fixé et aurait fait souche avec une indigène. « Il y a du sang de Peau-Rouge dans ma famille », dit fréquemment Flaubert, et il aime ce côté romanesque de sa généalogie (1) : « Son teint briqueté, coloré à la Jordaens, fait penser à son ascendance Peau-Rouge », remarquent les Goncourt en le voyant (2). Il eut dans sa vie quelques colères d'autant plus fortes qu'elles furent conscientes. Sa brouille avec Du Camp en est la preuve, et, pour expliquer cette aventure où Du Camp n'eut pas tous les torts, Flaubert écrit à Louise Colet : « Je suis un Barbare, j'en ai l'apathie musculaire, les langueurs nerveuses, les yeux verts et la haute taille, mais j'en ai aussi l'élan, l'entêtement, l'irascibilité. Normands tous que

(1) *Correspondance* de G. Flaubert (t. IV, p. 33), à E. de Goncourt.

(2) *Journal des Goncourt* (t. VI, p. 74) et *Correspondance* de G. Flaubert (t. I, p. 272) à Mme Roger des Genettes.

nous sommes, nous avons quelque peu de cidre dans les veines : c'est une boisson aigre et fermentée, et qui quelquefois fait sauter la bonde (1) ».

On a dit de Flaubert qu'il logeait dans la même âme un romantique ardent et un réaliste intransigeant. M. Faguet s'est étendu sur cette dualité de son génie. Si Flaubert fut romantique, il dut vraiment de l'être à ses ascendants maternels. Du côté de son père, tout, à la vérité, l'en éloignait ; les Cambremer de Croixmare, au contraire, sont de vrais héros romantiques. Sans remonter jusqu'à ceux de Sicile, ni jusqu'à ceux du Canada, n'est-ce point une pure héroïne selon la formule romantique que cette demoiselle de Croixmare qui se fait enlever par un pauvre médecin de campagne, est réintégrée au couvent, en escalade les murs pour fuir avec l'élu de son cœur, et finalement fait si bien que ses parents sont obligés de céder à son caprice et de consentir à son mariage, — consommé, du reste, depuis longtemps !

Il est vrai que dans cette filiation si romanesque se trouve en dernier lieu Madame Flaubert, et que Madame Flaubert, malgré sa noblesse d'allure et son maintien altier, fut, par ses qualités domestiques, tout le contraire d'une héroïne de roman. Mais ce n'est là que l'exception qui fait contraste, et, en vérité, elle n'eut sur son fils qu'une action éducatrice bien plutôt qu'héréditaire : son influence fut un tempérament à l'ardeur quelquefois débordante de Gustave (2).

(1) *Correspondance* de G. Flaubert (t. II, p. 126) à Louise Colet.

(2) Voir, dans la *Correspondance* de G. Flaubert, les nombreux passages où il parle de sa mère et où il dit sa peur de la contrarier.

Mais cependant, à travers elle, tout le passé a fusé en Gustave — toute l'hérédité des ancêtres, le goût des aventures et du romanesque a passé dans son fils. Quoi d'étonnant, après cela, qu'il soit, à le prendre par certains points, un parfait romantique? C'est seulement ce qui survit en lui de son hérédité paternelle qui a créé le réaliste. Ces deux caractères, qui ont fait la dualité de son génie, paraissent également intéressants et ont été, en tout cas, également féconds.

Bien que le caractère de Gustave Flaubert semble devoir plus à l'hérédité maternelle qu'à l'hérédité paternelle, cette dernière n'est pas sans importance. Il y a un contraste frappant entre les mœurs des deux familles. L'une, celle des Croixmare, est purement aristocratique, aventureuse, cultivant les armes, et l'autre, celle des Flaubert, appartient essentiellement à la petite bourgeoisie. Depuis plusieurs générations elle fournit des professeurs à l'École d'Alfort. Le grand-père de Flaubert est lui-même vétérinaire et tous ses ancêtres paternels ont étudié les sciences naturelles; et c'est ce goût héréditaire qui attire le père de Gustave vers la médecine. Il y apporte l'esprit scientifique qu'il doit à son atavisme et qu'il léguera lui-même à son fils. Nous avons vu, en étudiant sa vie, qu'il fut, de plus, un travailleur acharné. Jamais il ne se reposa. Gustave hérita aussi de cette qualité; son labeur immense en témoigne. Il eut de son père l'opiniâtreté. Dans ses lettres, une comparaison pittoresque, qui dépeint très bien ce trait de son caractère, revient à chaque instant : « Je suis, dit-il, de l'acabit des chameaux, qu'on ne peut ni

arrêter quand ils marchent, ni faire partir quand ils reposent (1) ». Rien de plus juste, car Flaubert, lorsque sa tâche est fixée, travaille douze heures par jour, et de quel labeur! Rien ne l'arrête, ni l'aridité d'une documentation formidable, ni les difficultés de l'expression exacte. Il triomphe de toutes ces entraves par un travail incessant; mais s'il est forcé d'interrompre sa besogne, si la continuité de l'effort est rompue par une cause extérieure; il éprouve une peine infinie à s'y remettre; l'enfantement est laborieux et il perd plusieurs jours en efforts stériles avant d'atteindre au diapason de l'ensemble.

Mais ce qui est le plus intéressant dans cette part du caractère de Flaubert qui revient à son père, c'est son goût pour la médecine. L'aîné des fils était destiné à devenir médecin et à succéder au père; Gustave était le second, et ce fut le seul motif qui lui fit étudier le droit. Cependant, bien souvent dans sa vie, il regretta cette décision de son père. Il l'écrit dans nombre de ses lettres: « C'est une chose étrange comme je suis attiré par les études médicales — j'ai envie de disséquer. — Si j'étais plus jeune de dix ans (il avait à ce moment trente-sept ans), je m'y mettrais (2)... » Quoi d'étonnant à cela, puisque non seulement son père est médecin, puisque ses grands-parents paternels ont eu, à un point très élevé, l'amour des sciences naturelles, — mais puisque encore son grand-père maternel, Prosper Fleuriot, lui aussi

(1) *Correspondance* de Gustave Flaubert (t. III, p. 371) à George Sand, 1868, et t. III. p. 81, etc... *passim.*

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 168) à E. Feydeau.

était un médecin, issu d'une famille de médecins.

Gustave Flaubert utilisa cependant ses qualités héréditaires. Il leur dut son esprit critique. Lorsqu'il proteste contre la manière dont son époque conçoit la critique, et qu'il réclame pour qu'on applique à cet art la méthode des sciences naturelles — n'est-ce point le fils du médecin et le petit-fils des naturalistes d'Alfort qui parle en lui? Il ne s'arrête jamais à une conception superficielle qui ne satisfait pas son esprit. Il veut analyser « aller jusqu'au fond des choses » pour y découvrir les causes profondes. Il compare toujours la psychologie à la physiologie. Il leur veut appliquer la même méthode. Toutes ces idées, aujourd'hui très répandues, n'étaient à cette époque encore que l'apanage d'un petit nombre d'esprits; et les émettre, n'allait pas sans une certaine hardiesse et même sans quelque témérité, car le novateur courait le risque de voir s'ameuter contre lui tout les troupeau des critiques réactionnaires et intransigeants.

La timidité qui tempéra son orgueil lui vint aussi de son ascendance paternelle. Il nous dit que pendant plus de vingt ans, il ne put s'empêcher de « rougir comme une carotte », lorsqu'on lui demandait : n'écrivez vous donc pas (1). Et M. Faguet remarque avec raison que cette extrême timidité le rendit très vite ombrageux et susceptible — surtout lorsque la peur qu'on ne connût sa névrose s'y fut ajoutée.

Si, en vérité, cette hérédité paternelle est légère quand on la compare à celle que ses ascendants

(1) *Correspondance* de Flaubert, Lettre à Louise Colet (t. Ier).

maternels lui ont léguée, cependant, il doit beaucoup à son père ; mais ce qu'il lui doit, Gustave Flaubert semble beaucoup plus l'avoir acquis à son contact et par l'éducation qu'il en reçut, que l'avoir recueilli héréditairement. Nous verrons plus loin quelle énorme influence eut sur le développement de son esprit le milieu médical, dans lequel s'écoula son adolescence et sa jeunesse. Mais c'est ici la place de dire que sa largeur de vues, son intellectualisme, sont le patrimoine qu'il doit à ses ascendants paternels. Ces deux qualités ajoutées au fonds maternel, aristocratie et goût de l'aventure, nous le montrent tel qu'il est en somme. Le reste est d'un intérêt secondaire, et son portrait fait de ces deux seules touches est déjà entier. S'il fut vraiment un homme accompli — « un caractère » comme on dit — c'est par la combinaison de ces deux hérédités. Et il est curieux de voir le résultat de cette combinaison. Elle aboutit plus tard, lorsque des éléments secondaires — dont le choix était au fond dicté par elle — s'y furent ajoutés, à ce dilettantisme qui se transforma très vite en pessimisme, et même en nihilisme. Et cela encore est très logique. Il fallait, étant donnée d'une part son hérédité maternelle, que Flaubert recherchât de fortes jouissances, et d'autre part, son hérédité paternelle, son intellectualisme exigeaient que ces jouissances fussent d'un ordre trop supérieur pour qu'il s'en pût jamais satisfaire. Jamais il ne put trouver de plaisir dans l'heure présente, non plus que dans la réalité. Son esprit, tourmenté par l'analyse, compare sans trêve les sensations actuelles aux sensations passées —

le réel au rêve (1). Et, naturellement celui-ci l'emporte sur celui-là. Dans le présent, le laid et le mauvais sont trop faciles à découvrir pour qui sait si bien les chercher, tandis que le passé revêt uniformément toutes les choses d'une teinte d'oubli, dans laquelle le mauvais s'estompe à la longue, pour laisser en lumière les seuls bons souvenirs. Son imagination fougueuse — héritage des Croixmare — eut sans doute porté Flaubert vers l'optimisme. Mais son hérédité paternelle, en lui imposant une analyse implacable, le forçait à comparer et constamment l'empêchait de jouir du présent : « Il a toujours vécu ainsi tiraillé par le passé, attiré par l'avenir et ne pouvant se résoudre à accepter le présent (2) ».

Son découragement est le résultat fatal et nécessaire de cette dualité : imagination ardente et analyse scrupuleuse. A ce qu'il retentit sur toute sa conception du monde et sur toute sa psychologie, il n'y avait qu'un pas. Et cela aussi était logique.

Nous verrons plus tard, en étudiant la genèse de ses idées, quelle fut l'influence dans sa vie toute entière de ce pessimisme vers lequel son hérédité le poussait malgré lui.

Cette recherche scrupuleuse de la vérité, il la

(1) Un rapprochement s'impose entre ce trait de son caractère et sa théorie de l'art purement impersonnel et objectif : « Tu peindras, dit-il, le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à condition, mon bonhomme, que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou. Mêlé à la vie, on la voit mal, on en souffre, ou en jouit trop. » *Correspondance* (t. II, p. 19) à sa mère, 1850. (Cf. ch. VIII, § III de ce livre et Cf. *Corr.*, I, 174.)

(2) Maxime Du Camp (*Souvenirs littéraires*, t. II, p. 3).

doit encore à son hérédité paternelle. Certes, il n'abusa jamais du « document », comme certains, qui se réclament de lui, le firent plus tard, au risque de faire oublier au lecteur l'intérêt principal du livre à travers le fatras des descriptions accessoires et sous couleur de « lui servir des tranches de vie » — mais à regarder de près son œuvre on voit que jamais il n'écrivit rien, que jamais il n'énonça une idée, avant qu'il ne se fut très sérieusement documenté. Il consacra souvent plus de temps à préparer une œuvre qu'à l'écrire. Pour *Salammbô* il « avala » 1.500 volumes. Pour *Bouvard et Pécuchet* il fit des recherches vraiment encyclopédiques, et lorsqu'il écrivit l'*Education*, il alla lui-même dans le service de Marjolin à l'hôpital Sainte-Eugénie pour assister à une trachéotomie, se proposant de décrire cette opération dans l'épisode du coup du jeune Arnoux (1).

Il introduisit dans la littérature une méthode de travail scientifique, expérimentale même. Une caricature publiée dix ans après l'apparition de *Bovary* et due à Lemot (2), le représente armé d'un scalpel et se tenant debout auprès d'une table d'autopsie, sur laquelle repose le corps de son héroïne. — Il brandit un cœur au bout de son instrument de dissection. L'idée est juste. Flaubert fit plus que de la psychologie, il fit, si l'on peut dire, la physiologie de l'âme de ses héros. Etudiant et commentant d'abord leur milieu et les circonstances extérieures de leur vie, il en

(1) *Chronique médicale* (7e année, no 24, 15 décembre 1901, Dr Chaume).

(2) Cette charge parut dans la *Parodie* de décembre 1869.

fait découler logiquement le caractère et les gestes de ses personnages, tout comme dans les sciences médicales la description d'un organe précède logiquement l'étude de sa fonction. C'est à son ascendance scientifique — c'est au milieu médical dans lequel il vécut, qu'il dut incontestablement cette conception de l'art littéraire, et qu'il dût aussi d'atteindre à une forme si élevée dans l'expression.

CHAPITRE II

Le Milieu, La Famille, Les Amis

I

Flaubert est né à l'Hôtel-Dieu de Rouen. Il y a grandi, et à son insu il subit fortement l'influence de ce milieu dans lequel s'écoula sa jeunesse, et dans lequel, plus tard, en pleine maturité — il revint bien fréquemment chez son frère.

L'Hôtel-Dieu est un vieil hôpital construit sous Louis XV. Les bâtiments élevés de deux étages forment les trois côtés d'une large cour, dont l'autre face est fermée par une haute muraille de briques qu'une grille monumentale troue en son milieu. La chambre de Gustave était située au second étage de l'aile droite, habitée par le chirurgien en chef. Une énorme poutre traversait en son milieu le plafond très bas; la cheminée de pierre nue et simple, se trouvait entre la porte et l'alcôve contenant le lit. En face de l'alcôve, une fenêtre large et basse prenait jour sur la cour, plantée d'une double rangée d'ormes symétriquement taillés. Ce coin de l'hôpital semble suer la mélancolie par chacune de ses pierres. En été, quelques malades viennent s'abriter à l'ombre des allées — et les jours de visite un peu d'animation égaie pour une heure la tristesse de ce décor. — Mais après que les premiers froids ont dépouillé de leurs

feuilles les arbres de la cour, un morne ennui plane sur tout l'hôpital. La vie — qui pendant l'été débordait un peu au dehors des salles — s'y concentre complètement. Aux fenêtres apparaissent de temps en temps les silhouettes des malades. Leurs figures pâles se collent aux vitres. Leur tête est ceinte d'un mouchoir blanc, plié en forme de bonnet — et leur corps s'enveloppe dans une houppelande brune trop vaste. Gardant la même pose pendant de longs instants — ils rêvent à la guérison prochaine et aux joies du foyer — ou bien aux misères que leur apportera un lendemain incertain et précaire.

Quelquefois, un cortège étrange traverse la cour devenue glaciale. Deux hommes portent d'un pas cadencé une civière couverte d'une toile noire. Une sœur marche près d'eux, — un long chapelet battant sa jupe blanche à chacun de ses pas. — Tous trois conduisent un mort à l'amphithéâtre.

Le grincement de la lourde grille s'ouvrant de temps à autre pour l'entrée d'une voiture d'ambulance, ou bien, à heures fixes, le tintement clair d'une cloche — troublent seuls le silence. Puis le jour s'éteint doucement, les fenêtres s'éclairent à demi, laissant fuser à travers leurs vitres des lueurs indécises. Et les grands bâtiments enveloppés d'ombre et de silence s'endorment pesamment. Très au loin et presque imperceptibles, on devine les mille bruissements vagues de la ville et du fleuve endormis. Parfois, un cri de douleur se perd dans la nuit — ou bien un bruit se rapproche. On perçoit des pas — si légers qu'ils semblent ouatés : C'est la sœur de veille qui fait sa ronde.

Telle est l'ambiance mélancolique dans laquelle grandit Flaubert. Il en ressentit si fortement la tristesse qu'il en conserva pendant toute sa vie, avec la même intensité, la vision très précise. Jamais il n'en parla sans en revoir l'image avec une extraordinaire netteté, et sa correspondance est pleine de ce souvenir qu'il se plaît à évoquer. C'est que ce cadre, parfaitement adéquat à son âme, convenait merveilleusement au développement de son caractère. Les contingences créèrent naturellement autour de lui une atmosphère propre à l'éclosion précoce de son génie : Il lui fallait un milieu quelque peu artificiel et idéal ; le vieil hôpital le réalisa à demi — et son imagination y mit le complément.

Il avait 25 ans quand il écrivait ces lignes. « C'est que sans cesse l'antithèse se dresse devant mes yeux. Je n'ai jamais vu un enfant sans penser qu'il deviendrait un vieillard — ni un berceau sans songer à une tombe. La contemplation d'une femme me fait rêver à son squelette. C'est ce qui fait que les spectacles joyeux me rendent tristes, et que les spectacles tristes m'affectent peu... une lecture m'émeut plus qu'un malheur réel ». (1) Mieux que nul commentaire cette phrase révèle et éclaire son état d'âme. En écrivant cela, il n'obéissait pas à un besoin de se rendre intéressant par affectation ou par pose. Mais bien au contraire — il le dit souvent dans sa correspondance — il tût maintes fois ses véritables pensées, par crainte que ses opinions le fissent paraître « un poseur »

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 111) à Louise Colet.

s'il se fût entièrement livré. Elevé dans tout autre milieu, son esprit aurait sans doute manqué de ce penchant qui le poussa invinciblement vers le pessimisme — et Flaubert eût été nettement différent de ce qu'il fût. Au contraire, dans une telle ambiance — et dans un tel état d'esprit que le sien — la grandeur tragique de Shakespeare qu'il lisait passionnément, s'augmentait encore de toute la puissance évocatrice et quelque peu surnaturelle du lieu. A 15 ans l'esprit est une cire vierge qui se laisse bien facilement modeler par toutes les influences extérieures. L'action très puissante et très forte de ce milieu imprégna de romantisme celui de Flaubert.

II

Lorsque Gustave Flaubert n'était encore qu'un tout jeune enfant, deux personnes eurent sur le développement de son esprit une très grosse influence. Ce furent sa bonne — une paysanne normande, Julie, qui resta près de lui pendant toute sa vie — et son vieux voisin le père Mignot. Julie était née à Fleury-sur-Andelle dans le département de l'Eure. Elle berça l'enfance de Gustave de mille anciennes histoires d'amour et de revenants, qu'elle avait entendues raconter dans son pays, fertile en vieilles légendes. Le père Mignot, habitait rue de Lecat (1), en face de la maison des Flaubert. « Bien souvent, nous dit Mme Commanville — le bambin sur un signe d'intelligence, ouvrant la lourde porte de l'Hôtel-

(1) Cette maison existe encore et porte maintenant le n° 38.

Dieu, traversait en courant la rue et venait s'asseoir sur les genoux du père Mignot. Ce n'étaient pas les friandises qui l'attiraient, mais les histoires du vieux. Il en savait des quantités plus jolies les unes que les autres. Désormais Julie était remplacée. L'enfant n'était pas difficile, mais il avait des préférences féroces. Celles qu'il aimait, il fallait les lui redire bien des fois. — Le père Mignot faisait aussi la lecture. Don Quichotte surtout passionnait mon oncle. — Il ne s'en lassait jamais. Il a, toute sa vie, gardé pour Cervantès la même admiration » (1).

Ainsi, dès son plus jeune âge, Gustave fut nourri de mille vieilles histoires. Il garda du reste, ses impressions d'enfance avec une extraordinaire intensité ; elles exercèrent sur sa production littéraire une grande influence. Et, il n'est pas sans intérêt de remarquer que si le romantique qui fut toujours en lui — même dans les moments où il se défendit le plus de l'être — est bien dû, à la vérité, pour une très large part à son hérédité maternelle, ces prédispositions héréditaires furent néanmoins développées et fécondées par le milieu et par les multiples influences romantiques qui imprégnèrent sa jeunesse. Son hérédité fut le terrain d'ailleurs merveilleusement prédisposé. — Les influences dues au milieu furent la graine. La tristesse du vieil hopital, les histoires de Julie et celles aussi du père Mignot, développèrent son goût inné pour l'étrange et le surnaturel. A 18 ans

(1) *Correspondance* de Gustave Flaubert (*Souvenirs intimes* de Mme Commanville, t. Ier, p. IV).

déjà — il est tourmenté par la conception d'un « Roman métaphysique et à apparitions ». Cette œuvre toujours travaillée, toujours comme en fermentation dans son cerveau — mais jamais achevée dans sa forme définitive, — même lorsquelle fut publiée — cette œuvre qu'il refit trois fois sans parvenir jamais à en être satisfait, elle fut le résultat et comme la synthèse aussi de toutes les causes qui ont produit son romantisme latent. Ce fut la *Tentation de Saint-Antoine.*

En même temps que Gustave, mais bien différents de lui, grandissaient dans la maison paternelle Achille, son frére aîné, et Caroline, sa sœur cadette. Il eut pour cette dernière, de trois ans plus jeune que lui, une grande affection. Elevé avec elle, Gustave reçut de sa mère en même temps qu'elle les premières leçons de lecture. « Ces deux enfants, dit Mme Commanvillle dans ses *Souvenirs intimes* — ne se quittaient guère, à peine Gustave a-t-il appris quelque chose qu'il le répète à sa sœur. Il fait d'elle son élève. Un de ses grands plaisirs est de l'initier à ses premières compositions littéraires. Plus tard, quand il sera à Paris, c'est à elle qu'il écrit. — C'est elle qui transmettra aux parents les nouvelles quotidiennes, car cette communauté de pensées ne se perd pas (1) ». Ces premières compositions littéraires dont parle Mme Commanville, ce sont les pièces de théâtre qu'il improvise et qu'il joue à dix ans. — Il a pour partenaires qui lui donnent la

(1) *Correspondance* de Gustave Flaubert (*Souvenirs intimes* de Mme Commanville, t. I, p. I et II).

réplique, sur le billard transformé en scène — sa sœur et son camarade E. Chevallier. Les lettres de ces deux enfants — Ernest et Gustave — qui forment les premières pages de la correspondance de G. Flaubert montrent quelle vive amitié les unissait. Chose rare, elle persista. Chevallier, devenu plus tard magistrat en Corse, continue de correspondre avec Gustave ; ni le temps, ni l'éloignement n'eurent de prise sur leur sympathie (1). Dans des lettres d'une intimité charmante qu'il lui adresse pendant son séjour à Paris, Gustave Flaubert donne à sa sœur des conseils sur le choix de ses lectures. Et comme elle est excellente musicienne — il guide son goût vers les œuvres qu'il aime à entendre. — Il lui recommande Chopin et Beethoven qu'il admire au-dessus de tous les autres. Chez l'éditeur Schlésinger dont il fréquentait assidûment le salon, il avait entendu des fragments des œuvres de Berlioz alors encore peu connu et que Schlésinger — en homme d'un goût éclairé patronnait dans ses débuts et défendait contre les violentes attaques de l'ancienne école (2). Flaubert comprit et admira le talent du jeune maître, si bien en harmonie avec ses propres sentiments, et dans son enthousiasme il en recommande les œuvres à sa sœur Caroline.

La mort imprévue de Caroline, survenant deux

(1) Consulter, sur l'amitié de Flaubert et de E. Chevallier (outre les lettres publiées dans la *Correspondance* de Flaubert). *Ernest Chevallier et Gustave Flaubert*, par Albert Mignot (1 vol in-12 Dentu, 1888).

(2) Voir, dans la *Revue de Paris* (année 1903), la *Correspondance* d'Adolphe Adam.

ans après son mariage et un an après celle de son père, porta un coup terrible à Gustave. Sa douleur déborde dans ses lettres datées de cette époque (1). Ces deuils repétés dans un intervalle si court augmentèrent sa tristesse naturelle. Peut-être cette souffrance, alors éprouvée par lui, fut-elle cause de son amour pour Louise Colet qu'il connut vers ce temps-là. — Car il se trouvait dans un de ces moments, où l'âme, ressentant un impérieux besoin d'aimer, est trop pressée de le satisfaire pour prendre le loisir d'examiner et de bien choisir l'objet de son affection. Plus tard, du reste, — au retour du voyage qu'il fit en Egypte avec Du Camp — il reporta sur la fille de sa sœur toute la tendresse qu'il avait pour celle-ci. Il fut lui-même son professeur d'histoire, poussant le scrupule de son enseignement jusqu'à préparer sérieusement les leçons qu'il faisait à sa jeune élève : « Il croisait une de ses jambes sur l'autre — dit-elle — se renversait en arrrière, prenait une lime et se polissait les ongles. « Voyons y es-tu ? Eh bien, que te rappelles-tu d'hier? » « Oh ! je sais très bien l'histoire « de Pélopidas et d'Épaminondas. » — « Raconte alors. » — « Je commençais, puis, naturellement je m'embrouillais ou j'avais oublié. » — « Je vais te la redire. » — Je m'étais approchée et j'étais assise en face de lui sur une chaise longue ou sur le divan. J'écoutais avec un intérêt palpitant les récits qu'il rendait pour moi si amusants. Il m'a ainsi appris toute l'histoire ancienne, rapprochant

(1) *Correspondance* de Flaubert (Lettre à Maxime du Camp. mars 1843, t. Ier, p. 95) et *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp (t. 1er, p. 225).

les faits les uns des autres — faisant des réflexions à ma portée — mais restant toujours dans l'observation vraie, profonde. Des esprits mûrs auraient pu l'entendre sans trouver rien de puéril à son enseignement. Je l'arrêtais quelquefois en lui demandant : « Etait-il bon? » Et cette question s'appliquant à des hommes tels que Cambyse, Alexandre ou Alcibiade—il était embarrassé pour y répondre. — « Bien dame, qu'est-ce que cela te fait? ce « n'étaient pas des messieurs très commodes! » Mais je n'étais pas satisfaite, et je trouvais que mon « vieux », comme je l'appelais, aurait dû savoir jusqu'aux plus petits détails de la vie des gens dont il me parlait.

« La leçon d'histoire terminée, on passait à la géographie. Jamais il n'a voulu que je l'apprisse dans un livre. « Des images, disait-il, c'est le moyen d'apprendre à l'enfance »... Pour bien expliquer la différence entre une île et une presqu'île, une baie, un golfe, un promontoire, il prenait une pelle, un seau d'eau, et dans une allée du jardin, on faisait des modèles en nature. A mesure que je grandissais, les leçons devinrent plus sérieuses; il me les a continuées jusqu'à ma dix-septième année, jusqu'à mon mariage. Quand j'eus dix ans, il m'obligea à prendre des notes pendant qu'il parlait et lorsque mon esprit fut capable de le comprendre, il commença à me faire remarquer le côté art en toutes choses, surtout dans mes lectures » (1).

(1) *Correspondance* de Gustave Flaubert (*Souvenirs intimes* de Mme Commanville, t. Ier, p. XXV).

Par cette éducation, il sut faire de sa « petite Caroline » une femme d'un esprit vraiment supérieur — et pas du tout pédante. — Il la considéra toujours du reste comme sa propre fille. Elle-même lui voua une affection immense, filiale, un véritable culte, qui ne se démentit jamais.

Un autre personnage fit aussi partie de son intimité. C'était un oncle du côté de son père. Il habitait Nogent-sur-Seine, mais Gustave le voyait très souvent, soit qu'il allât passer auprès de lui une grande part de ses vacances, ou que le « père Parain » vint lui-même à Croisset. Les séjours qu'il y fit se multiplièrent et devinrent de plus en plus longs, et, il finit même par y passer la majeure partie de son temps. D'un caractère aimable et enjoué, il était demeuré jeune d'esprit malgré son âge. Il fut le compagnon plutôt que l'oncle de Gustave, et lorsque ce dernier lui écrivait, il ne l'appelait que mon « vieux solide » ou « mon brave père Parain », indiquant ainsi la véritable camaraderie qui les unissait. Gustave trouvait un grand charme dans la correspondance de son oncle. « Vos lettres sont pour moi de vraies parties de plaisir, » lui écrit-il. Car le bonhomme y mettait tout son esprit satirique et malin, et l'exerçait souvent — sans méchanceté du reste — sur les personnes de leurs relations. Il était, si l'on en juge par deux ou trois passages de la correspondance de Flaubert quelque peu rabelaisien : — « Il paraît que le jeune Bouilhet se livre un peu à l'immoralité en mon absence, vous le voyez trop souvent. C'est vous qui démoralisez ce jeune homme, si j'étais sa mère, je lui interdirais votre société. Il n'y a rien

de pire pour la jeunesse, que la fréquentation des vieillards débauchés. Néanmoins continuez, mes bons vieux, à boire le petit verre à ma santé quand vous vous trouverez ensemble. Pochardez-vous même en mon honneur, je vous excuse d'avance. Adieu mon bon vieux père Parain, ne faites pas trop de polissonneries avec Bouilhet. Ecrivez-moi souvent, et recevez de ma part la meilleure embrassade que jamais neveu ait donnée à son oncle, ou ami à son ami ». (1) — « Ah vieux polisson de père Parain si vous étiez ici comme vous ouvririez de grands yeux à voir dans les rues les femmes » (2).

Mais le père Parain n'était pas seulement un amateur de bon vin et de jolies femmes : Il aimait plus encore les belles œuvres d'art. C'était un curieux et un fureteur, et Gustave mit à profit son érudition, entr'autres fois pour retrouver la date où fut publiée certaine bible in-8° qu'il cherchait. (3) Le bonhomme avait un esprit original, unissant une rondeur charmante à un sens critique fort exact. Gustave s'en remit en maintes occasions à son jugement qu'il tenait pour très droit, dans les questions d'art surtout.

Ce brave homme mourut au commencement de septembre 1853. Flaubert avait alors 31 ans et bien que cette mort eut été précédée d'une longue maladie qui la faisait présager, il en fut très affecté : « Cette mort, je m'y attendais, elle me fera plus de peine plus tard — je me connais, il

(1) *Correspondanee* de Flaubert (t. II, p. 1).
(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 13).
(3) *Correspondance* de Flaubert (t. Ier, p. 210).

faut que les choses s'incrustent en moi... Ce pauvre père Parain, je le vois maintenant dans son suaire comme si j'avais le cercueil où il pourrit, sur ma table, devant mes yeux. L'idée des asticots qui lui mangent les joues ne me quitte pas (1) ».

III

Flaubert avait connu dans son enfance, un jeune homme, son aîné de quelques années — et qui exerça sur lui une énorme influence. Ce fut Alfred Le Poittevin. Doué d'un esprit naturellement enclin aux spéculations métaphysiques, sa conversation était d'une originalité profonde. Il fut le *meilleur ami* de Flaubert; et si la « Tentation de Saint-Antoine » lui fut dédiée, alors qu'une mort imprévue et soudaine — survenue avant la pleine éclosion de son talent — l'eut empêché de produire tout ce que ses amis attendaient de lui, — cette dédicace fut moins de la part de Gustave un pieux hommage à la mémoire d'un ami sincère, qu'une restitution véritable des principales idées directrices de son ouvrage. Ce livre aux tendances métaphysiques, fut en effet, beaucoup moins inspiré par la vue du tableau de Breughel, que par les conversations de Le Poittevin. Si ce dernier eût vécu, le roman de Flaubert, aurait sans doute atteint à une perfection qu'il ne put réaliser — non point par une collaboration effective — mais par une incessante suggestion d'idées que le commerce de son ami lui procurait. Pessi-

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 316).

miste, Le Poittevin acheva d'orienter l'esprit de Flaubert vers le nihilisme, et son influence ne fut pas la moindre, parmi toutes celles que subit Gustave pendant sa jeunesse (1).

Il est un autre ami qui joua un grand rôle dans la vie de Flaubert, mais ce rôle fut, pourrait-on dire, purement de façade, de surface, sans que son influence se fit sentir profondément un seul instant. Rencontré par hasard à l'Ecole de Droit, devenu très vite l'intime de Flaubert, Maxime Du Camp ne fut jamais malgré les apparences — malgré le « *solus ad solum* » (2) de Gustave, un véritable ami pour ce dernier. En réalité, tous deux se trompèrent mutuellement, croyant rencontrer en eux des affinités qui ne s'y trouvaient pas. La brouille qui survint au moment où tous deux se furent dirigés vers des voies différentes — ne fut que la conséquence logique et inévitable de leurs vues divergentes. On pourrait dire de leurs esprits, qu'ils furent parallèles, et que malgré leurs efforts, aucun point commun ne pouvait les faire se rencontrer jamais. Malgré que leurs vies aient été tellement mêlées — pendant leur jeunesse tout au moins — qu'il soit impossible de parler de Flaubert, sans parler de Du Camp, on peut cependant affirmer que la réaction qu'ils exercèrent l'un sur l'autre fut à peu près nulle.

Dans le lent travail qu'est la formation d'un caractère, il est des influences qui, malgré l'inten-

(1) Voir, sur l'amitié de Flaubert et Le Poittevin, *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 73).

(2) *Solus ad solum.* (Dédicace à Maxime Du Camp d'un opuscule de la jeunesse de Flaubert.)

sité momentanée de leur effet ne sont, à les bien considérer, qu'accessoires. D'autres au contraire, bien que moins violentes, ont sur l'esprit une action d'autant plus profonde et durable qu'elle se fait sentir d'une façon plus lente, mais continue. Par exemple le milieu dans lequel vit un personnage, a sur lui, à son insu, une répercussion très sensible. Il façonne lentement son esprit, en l'orientant vers de certaines idées; en développant en lui des goûts et des appétits particuliers. C'est ainsi que bon nombre de professions donnent à tous ceux qui les exercent, quelque dissemblables qu'ils soient, un fonds commun qui crée entre eux de profondes affinités et un lien puissant. De quoi est fait ce milieu ? Tout d'abord d'un cadre, d'un décor formé d'objets matériels, presque toujours en harmonie avec l'état d'âme de celui qui les hante — état d'âme qui, pour une part, en est le résultat. Dans ce cadre se meuvent nos familiers, avec lesquels nous nous entretenons chaque jour. A leur contact et par leur fréquentation un peu d'eux-mêmes pénètre en nous. Nous leur donnons quelques-uns de nos sentiments — mais nous recevons d'eux en échange, certaines de leurs idées qui viennent modifier le caractère primitif que nous devons à notre hérédité. Nos lectures aussi, ajoutent leur apport à ces diverses influences — mais bien souvent, le choix nous en est suggéré à notre insu, par notre milieu : Qu'il soit électif ou professionnel, nous ne choisissons pas en pleine liberté.

Nous avons étudié quel fut, sur Flaubert, l'influence du cadre tout mélancolique dans lequel

s'écoula sa jeunesse. Nous avons analysé rapidement les caractères de ceux qui vécurent auprès de lui et dont le contact journalier put avoir une répercussion sur son esprit. Mais il nous reste à étudier le milieu proprement dit, c'est-à-dire l'ensemble des influences qui agirent directement sur lui pendant sa jeunesse et dont l'action lente et continue fit évoluer son caractère. Remarquons dès l'abord que ce milieu est tout médical. Gustave vit à l'Hôtel-Dieu dans l'intimité de son père et de son frère — l'un et l'autre médecins. A leur table viennent souvent de nombreux confrères. Si l'on n'y cause pas toujours de médecine, ce ne sont pas moins des médecins qui parlent, et leur contact perpétuel n'est pas sans avoir une grande influence sur un esprit qui commence à se développer.

Gustave ne fut jamais le camarade de son frère. Il y avait entre eux dix années d'intervalle et, dans l'enfance, les « grands » dédaignent trop souvent les « petits » pour en faire leur société. Achille n'échappait pas à cette règle. Il était du reste au lycée pendant les premières années de Gustave ; et plus tard, il commençait à étudier la médecine à Paris, lorsque Gustave entrait à son tour au collège. Ayant été séparés pendant toute leur jeunesse, ils se connaissaient peu, intimement, du moins. Ils furent toujours un peu étrangers l'un à l'autre et il n'y eut jamais entre eux ce véritable et solide attachement qui unit parfois deux frères (1)

(1) Cf. *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 217) à Louise Colet.

Au reste, Gustave ne pouvait guère trouver dans le caractère de son frère, les affinités qu'il lui aurait fallu y rencontrer, pour que ce dernier pût devenir son confident et son véritable ami. Il y eut entre eux certes de bonnes relations, mais à la vérité rien ne les attirait particulièrement l'un vers l'autre, de manière à resserrer et à compléter les liens naturels de parenté. Ils seraient restés tout aussi bons amis, s'ils avaient été séparés — et l'absence de l'un, ne fut jamais une souffrance pour l'autre.

En vérité, Achille était pour son frère, peut-être un peu « bourgeois », non point certes, dans toute la rigueur réprobatrice qu'il donnait à ce terme — mais cela perce dans certaines lettres publiées dans la « Correspondance » — qu'il ne communie en rien avec son frère. Héritier d'un nom très lourd à porter, Achille s'attacha presque exclusivement à demeurer le continuateur de son père, exagérant encore le misonéisme de ce dernier — et dédaignant un peu tout ce qui ne venait pas de lui. Il est bon de subir une direction aussi forte et aussi éclairée que le fut celle du père Flaubert sur son fils aîné — mais peut-être chez ce dernier, au lieu de féconder son esprit, en y développant des idées originales, cette influence le stérilisa. Il sembla se cristalliser dans l'admiration paternelle, sans vouloir répudier ce qui avait par trop vieilli dans cet héritage intellectuel. Ce n'est là qu'un tout petit travers — que nous avons exagéré sans doute, dans un ensemble au demeurant fort enviable — mais très suffisant pour empêcher un homme tel que Gustave, une fois

qu'il eût découvert cette faiblesse, de se livrer complètement à son frère.

Ainsi donc, bien qu'ils vécussent ensemble, et bien que Gustave trouvât dans les études qu'Achille commençait sous la direction de leur père, un précieux aliment à la curiosité très vive qui l'attirait depuis son plus jeune âge vers la médecine (1), — les deux frères, en raison de la différence de leurs âges et de la profonde diversité de leurs caractères, n'exercèrent l'un sur l'autre aucune influence.

Mais cependant, Achille, reçu docteur, était revenu à Rouen. Et, comme il se sentait beaucoup plus d'aptitude pour la peinture que pour la médecine, son père, désireux de le voir renoncer à ses goûts, se mit en mesure de compléter son éducation professionnelle — pour en faire son successeur. Il installa, à cette effet, un laboratoire au rez-de-chaussée de son logement à l'Hôtel-Dieu. Chaque jour, il y donnait à son fils, sur le cadavre, une leçon d'anatomie ou de médecine opéra-

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 268) à Louise Colet, 7 juillet 1853 : « L'amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu donnait sur notre jardin. Que de fois, avec ma sœur, n'avons-nous pas grimpé au treillage et, suspendus entre la vigne, regardé curieusement les cadavres étalés. Le soleil donnait dessus, les mêmes mouches qui voltigeaient sur nous et sur les fleurs allaient s'abattre là, revenaient, bourdonnaient !... Je vois encore mon père levant la tête de dessus sa dissection et nous disant de nous en aller. »

A seize ans (24 juin 1837) il écrit à E. Chevallier les lignes suivantes, qui témoignent de sa fréquentation à l'amphithéâtre : « Car la plus belle femme n'est guère belle sur la table d'un amphithéâtre, avec les boyaux sur le nez, jambe écorchée, et une moitié de cigare éteint qui repose sur son pied. » *Correspondance* de Flaubert (t. Ier, pp. 14-15). Voir Appendice, § IV.

toire. Gustave assistait à ces démonstrations — avec Bouilhet alors jeune étudiant, et pas une autopsie intéressante ne se faisait sans qu'une curiosité bien naturelle y attirât les deux amis (1).

D'Achille ou de Bouilhet, c'est Bouilhet qui fut le véritable frère de Gustave Flaubert. Il est impossible de concevoir une plus étroite amitié, une plus complète communion d'idées, que celles qui toujours unirent ces deux hommes. Camarades de lycée, leur attachement demeura intact, après leur sortie de collège, à ce moment où l'éloignement et l'oubli ont bien vite raison des serments d'indestructible union, échangés entre camarades. La pérennité de ce sentiment, qui résista au temps comme à la séparation n'en est pas le seul côté remarquable : il n'y eut jamais entre eux de ces brouilles qui surviennent si fréquentes dans les meilleures amitiés. Bouilhet était d'une origine extrêmement modeste. Une place de répétiteur trouvée à sa sortie du collège, et acceptée en attendant mieux — lui permettait seulement de vivre. Il décida de faire sa médecine — encouragé sans doute par Flaubert, dont la famille et les relations pouvaient lui être d'un grand secours. Mais il se sentait irrésistiblement attiré par les lettres. Il fut un étudiant assez médiocre, et ne termina pas complètement ses études médicales, bien qu'au début il les eut commencées avec toute l'ardeur d'un néophyte, et comme à ce moment il ne quittait guère Flaubert, il lui fit partager son enthousiasme.

(1) *Chronique médicale* (nº 20, 15 oct. 1901, 8e année), Dr Aubé.

Mais la fréquentation de Bouilhet eut pour Flaubert un autre résultat. Elle exagéra son pessimisme. Le spectacle continuel des misères de son ami — mal dissimulées par sa fierté — sa vie besogneuse, son labeur opiniâtre qui ne triomphait qu'à grand'peine des difficultés matérielles de l'existence, s'opposaient trop, dans l'esprit de Gustave Flaubert au succès immérité de quelques intrigants, n'ayant pour seul mérite que leur savoir faire. Sa susceptibilité devint plus grande gour ce qui regardait Bouilhet, que pour ce qui le touchait lui-même, et son pessimisme s'augmenta à chaque coup dont la mauvaise fortune accablait son ami.

Ayant pour son talent une admiration sans bornes, il se fit le défenseur acharné de Bouilhet. Il le resta pendant toute sa vie ; et toutes ses colères souvent contenues, se firent jour trois ans après la mort de son ami dans la virulente lettre qu'il adressa à la Municipalité de Rouen. Le soin qu'il prit de venger la mémoire de Bouilhet atteignit la plus haute éloquence, dans ces quelques pages d'une extraordinaire énergie. Trente ans après on s'étonne encore d'une amitié capable d'inspirer un plaidoyer si chaleureux.

« *Non amici fratres non sanguine corde* », tels étaient Bouilhet et Flaubert. Si leurs natures se complétèrent merveilleusement, leur amitié n'eut que le défaut d'être sans doute trop exclusive. A force de vivre face à face, ils arrivèrent à rejeter le reste du monde et à le tenir pour négligeable. — L'influence littéraire qu'ils eurent l'un sur l'autre fut immense et, pour Flaubert, qui ne

résistait pas toujours à ses impulsions même lorsqu'elles allaient à l'encontre du bon goût, Bouilhet fut un tempérament et un modérateur. Quand il eut disparu, les défauts de Flaubert semblèrent plus apparents ; on eût cru qu'ils s'accentuaient. C'est que son ami n'était plus là pour élaguer son œuvre et en ôter ce qui était mauvais ou superflu. Bouilhet, il est vrai, ne jouait pas ce rôle sans qu'il en coûtât à Flaubert quelques colères, mais ce dernier qui en reconnaissait lui-même l'utilité, finissait par écouter ses conseils (1). Il n'eut qu'à s'en louer du reste, car sa nature ardente eut toujours besoin d'un contrepoids.

A Paris, Flaubert fréquenta les Collier et les Schlésinger qu'il avait connus à Trouville. Il se rendait souvent aussi chez le sculpteur Pradier dont l'atelier était le rendez-vous d'une sorte de Cénacle. Là se réunissaient de Vigny, J. Janin, Leconte de l'Isle, Pelletan et Victor Cousin, que ses amis avaient surnommé Platon. Flaubert y connut aussi M^me^ Louise Colet, une muse alors fort en renom. Elle devint sa maîtresse, et comme nous le verrons plus tard (chap. III) il n'eut pas toujours à se louer de l'avoir rencontrée.

Mais il ne fit que passer dans ces différents salons, car jamais, il n'y trouva un milieu absolument adéquat à son esprit.

Son correspondant à Paris était J. Cloquet le grand anatomiste et le professeur de clinique chirurgicale. Un homme aussi éminent ne pouvait

(1) Voir, dans les *Souvenirs littéraires* de Maxime Du Camp (t. II, p. 139 et sq.), quelques anecdotes sur *Madame Bovary* et sur le rôle de Bouilhet.

manquer d'exercer sur un esprit doué pour la médecine comme l'était celui de Flaubert, une énorme influence. — Avec lui, Gustave, alors dans sa dix-neuvième année, fit un voyage en Corse et aux Pyrénées. Si dans la vie habituelle et sédentaire on peut gagner beaucoup dans la fréquentation d'un esprit vraiment supérieur, — pendant un voyage, le bénéfice qu'on peut tirer d'un tel commerce se décuple : Tout, en effet, est prétexte à conversations et à digressions. Cloquet qui était un curieux et un causeur exquis charma son jeune compagnon et Flaubert conserva toujours de ce voyage un souvenir délicieux.

L'influence de J. Cloquet s'ajouta à celle de son père, en la modifiant. Elle empêcha Gustave de se cristalliser à l'exemple de son frère dans les idées et dans les doctrines paternelles — et en cela, elle augmenta son esprit critique. Et puis, par l'entremise de Cloquet, Flaubert approcha la plupart des professeurs les plus éminents de la Faculté de Paris, il se mêla un peu à la vie médicale vraiment active de son époque, se tenant au courant des controverses et vivant dans une atmosphère scientifique. Cela paracheva l'éducation qu'il avait reçue primitivement à l'Hôtel-Dieu de Rouen et développa son goût naturel pour la médecine.

CHAPITRE III

Vie de Flaubert

I

Bien que la biographie complète de Flaubert ne rentre pas dans le plan de notre sujet, nous devons cependant nous occuper des faits qui, présentant un intérêt capital, ont influencé l'orientation de ses idées. Pour le reste, nous nous contenterons de résumer à la fin, en une sorte de chronologie — les détails de l'existence de Flaubert. (1) Il y aurait du reste quelque présomption de notre part, à entreprendre après Mme Commanville, après Du Camp et M. Faguet, (2) d'écrire la vie de Flaubert sans dire quelque chose qu'ils n'aient déjà dit, mieux et plus justement que nous ne saurions le faire.

Né le 12 décembre 1821, à l'Hôtel-Dieu de Rouen, (3) nous avons vu au cours du précédent chapitre, dans quel cadre de tristesse et de mélancolie, Flaubert fut élevé et grandit jusque vers sa douzième année. Lorsqu'il entra au collège, il subit à son insu, l'influence romantique, d'autant

(1) Voir plus bas (Appendice) ce résumé chronologique.

(2) Du Camp, *Souvenirs littéraires*, 2 vol., Paris, Hachette ; Mme Commanville, *Souvenirs intimes*, dans la 1re Partie de la *Correspondance de Flaubert* (t. I, p. XLIII) ; *Gustave Flaubert*, par Faguet, Hachette, 1 vol., 1899.

(3) Voir, dans l'Appendice, l'acte de naissance de Gustave Flaubert.

plus fortement, qu'il y était mieux que tout autre préparé par son hérédité maternelle, développée et fécondée par le milieu où son enfance s'était écoulée. Flaubert ne fut pas un élève brillant; son esprit, ennemi de toute contrainte, ne sut jamais se plier sans révolte aux règles imposées. (1) Cependant il fut toujours le premier en histoire, tint un bon rang en philosophie, mais fut toujours parmi les derniers pour les mathématiques. (2) Suivant les classes comme externe, il revenait chaque soir au logis de l'Hôtel-Dieu. Au collège, il travaillait peu et lisait énormément, au hasard, tout ce qu'il trouvait. Sans doute toutes ses lectures n'auraient pas eu l'approbation de ses maîtres. Mais elles eurent comme résultat de faire naître chez lui la passion de la littérature et de l'histoire. Il fut tourmenté par l'idée de composer des comédies. Il les jouait avec quelques autres enfants sur le billard de son père, transformé en scène de théâtre à l'aide de vieux rideaux. Son idéal était selon la formule romantique. Il admirait Rabelais et Byron parce que ce furent « les deux seuls qui eussent écrit dans l'intention de nuire au genre humain et de lui rire à la face (3) ».

(1) Il faillit même être renvoyé pour avoir, avec plusieurs de ses camarades, rédigé un journal satirique manuscrit dans lequel il tournait en dérision quelques-uns de ses professeurs (Cf. *Gustave Flaubert* « Notes et Souvenirs », par M. Félix (pp. 8 et 9), Rouen, Schneider, 1880.)

(2) Cf. Albert Mignot, *Ernest Chevalier et Gustave Flaubert*, Paris, Dentu, 1888.

(3) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 16) à Ernest Chevalier, 1838.

A 15 ans il est gagné par le malaise étrange dont souffrit toute sa génération (1). Il traîne avec lui l'ennui de René. Indifférent aux choses qui enthousiasment d'ordinaire la jeunesse, il s'abandonne au pessimisme. Et dans son entourage nul ami ne réagit contre ces tendances. Tous au contraire sont rongés par ce mal aigü, qui fut vraiment le mal d'une époque. — Tous cultivent leur souffrance, fictive ou vraie, et s'y délectent jusqu'à friser parfois la folie : « Si la chambre de l'Hotel-Dieu pouvait dire tout l'embêtement que pendant douze ans, deux hommes (A. Le Poittevin et lui) ont fait bouillonner à son foyer je crois que l'établissement s'en écroulerait sur les bourgeois qui l'emplissent !... Prends garde, c'est qu'on s'amuse de s'embêter, c'est une pente (2) ». Il y glissa. Se plaisant dans son ennui, il ne chercha pas à le surmonter ; mais au contraire s'appliqua, pour ainsi dire, à le savourer en dilettante : Voici ce qu'il dit lui-même de ce curieux état d'esprit. « Nous étions il y a quelques années en province, un groupe de jeunes drôles qui vivions dans un étrange monde, je vous assure ; nous tournions entre la folie et le suicide : il y en a qui se sont tués, d'autres qui sont morts dans leur lit, un qui s'est étranglé avec sa cravate, plusieurs se sont fait crever de débauche, pour chasser l'ennui ! — c'était beau ! — Il n'en reste plus rien, que nous deux Bouilhet qui sommes

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 16) à Ernest Chevallier, 1834.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 335) à Louis Bouilhet, 4 septembre 1850, Damas.

tant changés. Si jamais je sais écrire, je pourrai faire un livre sur cette jeunesse qui poussait à l'ombre dans la retraite, comme des champignons gonflés d'ennui (1) ». Ces lignes sont de 1851 — écrites 15 ans après — et le « c'était beau » en dit suffisamment la sincérité.

« Flaubert, — dit Paul Bourget dans ses *Essais de Psychologie contemporaine* — paraît avoir connu, comme état normal dans sa première jeunesse, une exaltation continuelle, faite du double sentiment de son ambition grandiose et de sa force invincible. Les poètes de son époque trouvèrent en lui un lecteur à la taille de leur fantaisie, comme il trouva en eux des imaginations à la taille de sa sensibilité. L'effervescence de son jeune sang, se tourna donc en passion littéraire, ainsi qu'il arrive vers la dix-huitième année aux âmes précoces qui trouvent dans l'énergie du style ou les intensités d'une fiction, de quoi tromper le besoin d'agir beaucoup, ou de trop sentir qui les tourmente. D'ailleurs, les dispositions de Flaubert adolescent ont été dépeintes par lui dans une des rares pages où il ait confessé publiquement quelque chose de ses émotions personnelles. J'emprunte encore ce fragment à la « *Préface des Dernières Chansons* »: « J'ignore quels sont les rêves des collégiens. Mais les nôtres étaient superbes d'extravagance. *Expansions dernières du romantisme arrivant jusqu'à nous, et qui comprimées par le milieu provincial, faisaient dans nos cervelles d'é-*

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 59) à Louise Colet, 1851.

tranges bouillonnements..... On n'était pas seulement troubadour, insurrectionnel et oriental — on était avant tout artiste. Les pensums finis, la littérature commençait ; et on se crevait les yeux à lire au dortoir des romans. On portait un poignard dans sa poche comme Antony. — On faisait plus, par dégoût de l'existence, Bar*** se cassa la tête d'un coup de pistolet. Aus*** se pendit avec sa cravate. Nous méritons peu d'éloges certainement, mais quelle haine de toute platitude ! Quels élans vers la grandeur ! Quel respect des maîtres ! Victor Hugo ! » J'ai souligné dans cette citation, la ligne qui me paraît la plus caractéristique des circonstances où grandit Flaubert. On était aux environ de 1840. A Paris, la réaction contre le Romantisme allait commencer — mais en province, le triomphe de ce même Romantisme était dans sa plénitude. Ce qui se démodait aux regards des jeunes habitués du perron de Tortoni — aujourd'hui démoli — procurait aux jeunes liseurs de Rouen les délices d'une initiation, et l'enchantement d'une découverte. La vie provinciale a de ces retards — qui sont des sagesses, comme elle a de ces lenteurs qui sont des fécondités — et lente et tardive elle élabore des passions d'une saveur profonde. L'âme des Parisiens traverse trop de sensations variées, elle s'y dépouille de sa force comme les vins qui traversent trop de bouteilles. Romantique par sa race et par son éducation, Flaubert le fut d'autant plus énergiquement qu'il resta provincial, — et c'est là son originalité supérieure — jusqu'à son dernier jour. Ayant em-

brassé l'idéal romantique avec tant de ferveur — plus qu'aucun autre — il devait ressentir et il ressentit les mélancolies que cet idéal enveloppe par définition, comme diraient les mathématiciens; de fait aucun homme ne fut plus complètement en désaccord avec son milieu et avec sa propre chimère. On peut considérer, sans paradoxe, que le malin génie de la Nature s'amusa rarement mettre un de ses plus vigoureux enfants dans de plus savantes conditions de déséquilibre » (1).

Au lycée, Flaubert ne se lia guère. Seuls deux ou trois de ses camarades furent vraiment ses amis : Ernest Chevalier du même âge, et A. Le Poittevin, plus vieux de quelques années, qui exerça sur lui une sorte de direction morale. Il ne se quittaient guère : ayant les mêmes affinités et les mêmes goûts, ils s'attiraient.

L'ennui romantique qui la saturait, ne pouvait cependant suffire aux besoins d'expansion et de détente de cette jeunesse. Mais pour se distraire, au lieu de rechercher quelque « amusement » elle inventa une abstraction. Dans le besoin de railler ce qu'ils adoraient, de ridiculiser même leur foi romantique, ils créèrent un personnage fictif, qui fut à la fois, fait d'un peu d'eux-mêmes, et de beaucoup « d'esprit bourgeois ». Ce fut le « *Garçon* ». Durant de longues années, par manière de passe-temps et de blague, cette facétie les occupa. Dans le premier volume de leur *Journal*, les Gon-

(1) Paul Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine*, p. 106, in-8°, 1899, Plon.

court nous dépeignent cette invention, qui fut plus qu'une plaisanterie ordinaire, car elle dura, s'augmentant et se modifiant, s'adaptant sans cesse aux évènements et se développant chaque jour.

Voici comment les Goncourt esquissent cette curieuse figure du *Garçon* : « Flaubert, qui part pour Croisset marier sa nièce, vient me faire ses adieux. Il nous entretient d'une création qui a fort occupé sa jeunesse aussi bien que quelques-uns de ses amis, et surtout son intime Poittevin, un camarade de collège qu'il nous dépeint comme un métaphysicien très fort, une nature un peu sèche, mais d'une élévation d'idées extraordinaire.

« Donc ils avaient inventé un personnage imaginaire dans la peau et les manches duquel ils passaient tour à tour et les bras et leur esprit de blague.

« Ce personnage difficile à faire comprendre s'appelait de ce nom générique et collectif : *Le Garçon*. Il représentait la démolition bête du Romantisme et du Matérialisme et de tout au monde. On lui avait attribué une personnalité complète avec toutes les manies d'un caractère réel, compliqué de toutes sortes de bêtises bourgeoises. Ça avait été la fabrication d'une plaisanterie, de petite ville ou une plaisanterie d'Allemand.

« *Le Garçon* avait des gestes particuliers qui étaient des gestes d'automate, un rire saccadé et strident à la façon d'un rire de personnage fantastique, une force corporelle énorme. Rien ne donnera mieux l'idée de cette création étrange qui possédait véritablement les amis de Flaubert, les

affolait même, que la charge consacrée chaque fois qu'on passait devant la Cathédrale de Rouen.

« L'un disait : « C'est beau cette architecture gothique, ça élève de l'âme! ». Et aussitôt, celui qui faisait le *Garçon* s'écriait tout haut au milieu des passants : « Oui c'est beau ! et la Saint Barthélemy aussi et les Dragonnades, et l'Édit de Nantes c'est beau aussi !... »

« L'éloquence du *Garçon* éclatait surtout dans une parodie de causes célèbres qui avait lieu dans le grand billard du père Flaubert à l'Hôtel-Dieu de Rouen... On y prononçait les plus cocasses défenses d'accusés, des oraisons funèbres de personnes vivantes, des plaidoiries grasses qui duraient trois heures.

« Le *Garçon* avait toute une histoire où chacun apportait sa page. Il fabriquait des poésies etc. etc..., et finissait par tenir un *Hôtel de la Farce*, où il y avait la fête de la vidange... Homais me semble la figure réduite pour les besoins du roman du *Garçon* (1) ». Plus tard toutes les charges des différents personnages de « *Bouvard et Pécuchet* » seront aussi, en grande partie du moins, des réminiscences inspirées à l'esprit de Flaubert par les facéties du *Garçon* (2).

Le projet du *Dictionnaire des Idées reçues* qui devait être comme un livre d'or de la Bêtise Humaine impérissable, en découlait aussi. Cette

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 321 et sq.), 10 avril 1860.

(2) Un ami de Flaubert (M. Laporte) nous a rapporté qu'une de ses grandes joies avait été de découvrir, dans un voyage, un hôtel tenu par un M. Legarçon — et cela vingt ans après cette plaisanterie de sa jeunesse.

abstraction fut féconde pour Flaubert. Elle fut à la fois cause et effet ; d'une part, résultant de sa tournure d'esprit pessimiste et satirique, et d'autre part, développant en lui ce goût morbide pour le grotesque qu'il cultiva toujours. Ce fut d'abord pour placer ses saillies dans la bouche du *Garçon*. Plus tard, lors même que ce personnage fut oublié, l'habitude étant prise, il s'y délecta lui-même accordant des jours entiers de colère à des sottises vraiment indignes d'occuper son esprit, et « apportant une persistance de bœuf même dans les imaginations comiques, dignes d'un quart d'heure de blague (1) ».

C'est ainsi qu'ayant rencontré au cours de son voyage en Bretagne avec Du Camp, un mouton à cinq pattes qu'exhibait un barnum vantant son « jeune phénomène », Flaubert s'enticha et du barnum et de l'animal, et ne trouva rien de mieux, deux ans plus tard, pour distraire Du Camp gravement malade, que de faire monter l'un et l'autre dans son appartement, lui disant : « Ce n'est pas un bourgeois qui aurait imaginé cela (2) ! »

En Egypte, dans le désert de Qôseir, souffrant atrocement de la soif, il vante pendant deux jours à ses compagnons de martyre les délices d'une glace au citron, et se plaît à exaspérer leur supplice en narrant par le menu les sensations exquises que procure, lorsqu'on a bien chaud, la dégustation d'une telle boisson (3) ». Et s'il pre-

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 314).
(2) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. I, pp. 261 et 282).
(3) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 360).

nait plaisir à ces plaisanteries, c'est qu'une fois lancé dans une « blague » aucune force humaine ne pouvait l'arrêter

Mais ces jeunes gens ne se contentaient pas de lire, de s'enthousiasmer ou de railler : ils écrivaient aussi, en cachette, et comme si cela eût été un acte coupable et répréhensible. C'est à ce moment que Flaubert composa *La Danse des Morts*, pages tout imprégnées de romantisme, et *Smarh*, vieux mystère, première ébauche de l'œuvre qui devait toute sa vie le tourmenter, qui n'atteignit jamais sa forme définitive et qui fût la *Tentation de Saint-Antoine*.

Bien romantique encore est cette obsession exercée sur lui sans cesse par l'Orient et surtout par l'Afrique. En elle, il aime d'abord tout ce qu'elle a d'énorme ; comme Pantagruel il pense, « qu'Afrique est coutumière toujours produire choses nouvelles et monstrueuses (1) ». *Salammbô* est le fruit de cette hantise.

Il l'écrit à Louise Colet. « L'Afrique apporte toujours quelque chose de nouveau. Je la trouve pleine d'autruches, de girafes, d'hippopotames, de nègres et de poudre d'or (2) ». Mais bien vite là encore, reparaît son hérédité scientifique qui tempère son esprit, modifiant son exubérance ou plutôt l'asservissant à la poursuite de son but. « S'il a aimé Carthage, c'est à cause des types d'humanité vivante et complète qu'elle lui offrait ; et s'il regrette quelque chose, c'est que le présent

(1) Pantagruel.
(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 312) à Louise Colet.

soit si inférieur à ce passé. Il se sent, avec ses aspirations, un étranger dans son pays et pour les hommes de son temps. — De là, la tristesse qui est au fond de son livre. On se rappelle, le mot sublime qu'il dit un jour : « On ne saura jamais combien il a fallu être triste pour entreprendre de ressusciter Carthage (1). »

Pendant les vacances des années 1837 et 1838, Flaubert avait accompagné sa famille, d'abord à Nogent-sur-Seine, chez son oncle Parain, ensuite à Trouville qui n'était alors qu'une simple bourgade de pêcheurs. C'est là que les Flaubert se lièrent avec la famille de l'amiral anglais Collier, attaché à l'ambassade de Paris, et celle de l'éditeur de musique Schlésinger. C'est à Trouville également que se gravèrent dans sa mémoire, mille détails de la vie paysanne qui lui servirent plus tard à composer le caractère de Félicité dans *Un cœur simple*.

Bien que ce point demeure obscur, il est certain que Flaubert conçut en 1838, à Trouville, une passion profonde. Il avait 16 ans et demi lorsqu'il rencontra celle qu'il devait peindre sous les traits de Mme Arnoux dans cette autobiographie un peu romanisée qu'est *l'Education Sentimentale*. Grande et plus que jolie avec de beaux yeux profonds et une admirable chevelure noire, elle avait alors 28 ans, et était mal mariée à un brasseur d'affaires peu scrupuleux. Flaubert fût reçu dans l'intimité de la maison. Mais ces rela-

(1) Voir l'excellent article de M. Louis Bertrand (*Revue de Paris*, 1er avril 1900, p. 609, *Flaubert et l'Afrique*).

tions toutes passagères, n'eurent que la durée des vacances. Rentré à Paris il chercha ; quelques années plus tard il renouait connaissance.

Jamais, il n'osa avouer son amour, cependant assez profond pour l'aveugler sur le compte du mari, réduit aux expédients. Il l'admira et le défendit malgré toute évidence — comme Frédéric admire et défend Arnoux dans « *l'Education* » — et ne put croire à sa déchéance. Gustave souffrit sans oser déclarer sa passion, et plus tard il évitait de parler de ce grand amour, dont il disait ces simples mots : « J'en ai été ravagé ». Après une vie malheureuse, la pauvre femme devint folle et mourut en 1881.

Tous les personnages de l' « *Education* » qui gravitent autour de cet épisode sont vrais, et comme il le disait plus tard à ses intimes, Flaubert n'a fait que raconter dans ce roman une « tranche de sa vie (1). » Quoiqu'il en soit, il connut par cette aventure tout l'amertume de l'amour avant d'en avoir goûté les charmes. Et cette passion malheureuse, bien loin de guérir son pessimisme naissant, ne fit que l'accentuer. « J'en suis maintenant à regarder le monde comme un spectacle et à en rire ! » écrit-il à l'âge de 17 ans. « Que me fait à moi le monde ? — Je m'en importerai peu, je me laisserai aller au courant du cœur et de l'imagination, et si l'on crie trop fort, je me retournerai peut-être comme Phocion pour dire : quel est ce bruit de corneilles ? (2) ». Déjà, tout le

(1) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 338).

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 16), à Ernest Chevalier, sept. 1838.

dilettantisme de Flaubert, toute sa théorie de l'art, s'affirment dans cette phrase qui les contient tout entiers en germe.

II

« Reçus bacheliers, Flaubert et Le Poittevin, nantis d'une bonne pension furent expédiés à Paris pour y devenir des juristes. Pendant les vacances de 1840, Flaubert avait fait un voyage aux Pyrénées et en Corse avec le Docteur Jules Cloquet. Il s'était baigné dans le golfe de Sartène, avait acheté un stylet et se sentait plus de vocation pour le métier de bandit que pour l'étude du droit romain (1). » Nous avons vu, au cours du précédent chapitre (cf. p. 49), que ce voyage en compagnie d'un homme comme J. Cloquet ne fut pas sans influence sur le développement intellectuel de Flaubert, et quelle impression profonde il en garda. C'est à ce moment qu'il eut sa première aventure féminine—le roman de Trouville étant resté purement platonique — : « Il n'avait fait encore que se déniaiser avec une fille de chambre de sa mère. Il tombe dans un petit hôtel de Marseille, où des femmes de Lima étaient descendues avec un mobilier d'ébène incrusté de nacre, qui faisait l'émerveillement des voyageurs. Trois femmes en peignoir de soie filant du dos aux talons, flanquées d'un négrillon habillé de nankin et chaussé de babouches : un monde qu'il entrevoyait dans un *patio* — tout plein de fleurs des tropiques et où chantait au milieu un jet d'eau — pour un jeune Normand qui n'avait

(1) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 163).

encore voyagé que de Normandie en Champagne et de Champagne en Normandie, c'était d'un exotisme bien tentant. Et un matin, revenant d'une pleine eau dans la Méditerranée, à l'une de ces trois femmes rencontrée sur le seuil de sa chambre, il jetait un de ces baisers où l'on jette son âme..... Ce furent une fontaine de délices, puis des larmes, puis des lettres, puis plus rien.

« Depuis, il revint à Marseille, s'informa et ne pût jamais savoir ce qu'étaient devenues ces trois femmes. La dernière fois qu'il y passa, se rendant à Tunis, à l'occasion de son roman de « Carthage », il ne retrouve plus la maison qu'à chacun de ses passages il avait été voir. Il regarde, il cherche, il s'aperçoit que c'est devenu un bazar de jouets et que le premier est occupé par un coiffeur. Il y monte s'y faire raser et reconnaît au mur le papier de la chambre (1) ».

C'est cette femme que Flaubert désigne, dans sa correspondance, sous le nom de M^me^ F*** (2). Chose bizarre, il chargea plus tard Louise Colet, sa maîtresse, de faire parvenir une lettre à cette dame F*** et trouva étrange qu'elle n'acceptât la commission que de mauvaise grâce ! Il avait du reste conservé d'elle un souvenir fait beaucoup plus de volupté physique que de sentiment, et ne comprenait pas que sa maîtresse pût trouver, dans la mission dont il la chargeait, « de l'indélicatesse au lieu d'y voir une preuve de confiance peu commune. » Ce sont là ses propres paroles. Elles

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 313), 1860.

(2) *Correspondance de Flaubert* (t. I, pp. 163, 167, 169, 173), 1846.

témoignent de sa parfaite bonne foi, et qu'il ne voyait plus là qu'un souvenir.

De 1840 à 1844, Flaubert habita Paris. Ayant horreur du droit, qu'il ne comprit jamais, il vécut reclus dans son petit appartement de la rue de l'Est, préparant ses examens qu'il ne pouvait, malgré son travail acharné, réussir à passer brillamment. Il fréquentait, entre temps, l'atelier de Pradier et le salon des Schlésinger ou celui des Collier — et dînait quelquefois chez le Docteur Jules Cloquet, son correspondant. Sortant peu, son cercle d'amis était restreint. A Le Poittevin, s'étaient joints Maxime Du Camp et Louis de Cormenin, rencontrés par hasard à l'École de Droit et devenus très vite ses amis. Quelquefois, Roland de Villarceaux se joignait à eux, ou bien Bouilhet venait passer quelques jours auprès de son ami. Flaubert s'ennuyait démesurément et rêvait beaucoup — aspirant de toutes ses forces aux vacances, qui marquaient la fermeture des cours et le retour à Rouen. Alors, il partait avec sa famille pour Nogent, chez le père Parain, ou pour Trouville, où il retrouvait les Collier.

Mais au retour, la tristesse le reprenait, d'autant plus profonde qu'elle s'avivait au souvenir des journées de plein air et de liberté. Dans ces moments de découragement, il écrivit *Novembre*, un roman psychologique de 150 pages, tout plein de sa personnalité : C'est la visite d'un jeune homme — rongé par le spleen et dont les sentiments ont été stérilisés par un esprit trop analytique, mais dont le corps reste plein de vigueur et de désirs, âme-cadavre enfermée dans une matière

exigeante, infatigable, inassouvie — à une fille dont dont la débauche a tué les sens en laissant les sentiments intacts. La conjonction de cette anesthésie physique et de cette anesthésie morale produit chez ces deux êtres un désir impérieux de changer de rôle. Ils n'y peuvent réussir et se désespèrent. La lecture de ce qui reste de *Novembre* est amère. En dépit du sous-titre : « Fragments de style quelconque », le maître écrivain s'y révèle déjà tout entier. La nature ne l'avait pas fait pour jouir; elle avait, comme dit J.-J. Rousseau « mis dans sa tête le poison du bonheur ineffable dont elle avait mis l'appétit dans son cœur (1). »

Rue de l'Est, Flaubert menait une vie très exempte d'imprévu, la vie d'étudiant, telle qu'elle est dans sa prosaïque réalité — antipode de la vie d'étudiant telle que se la figurent les bourgeois. C'était le logis étroit et sans grand confortable, le restaurant à vingt-cinq sous, tout cela augmenté des mille ennuis quotidiens de l'organisation domestique — auxquels se trouvent soudainement en butte un jeune homme à qui la vie de famille épargna tous ses soucis — c'étaient encore des difficultés pécuniaires, car si l'étudiant diffère de Panurge, en ce qu'il n'a qu'une manière de se procurer des ressources, il lui ressemble prodigieusement en ce qu'il a plus de cent façons de les dépenser. L'antithèse profonde entre cette vie réelle toute plate, et la fête perpétuelle que rêvent les bourgeois de province, inspira plus tard ces paroles placées dans la bouche d'Homais :

(1) J.-J. Rousseau, *Confessions* (livre VII).

« Allons donc — fit le pharmacien en levant les épaules — les parties fines chez le traiteur ! les bals masqués ! le champagne ! Tout cela va rouler, je vous assure ! — Moi je ne crois pas qu'il se dérange, objecta Bovary. — Ni moi non plus, répliqua vivement M. Homais, quoiqu'il lui faudra pourtant suivre les autres, au risque de passer pour un jésuite. Et vous ne savez pas la vie que mènent ces farceurs-là dans le quartier latin avec des actrices ! Du reste, les étudiants sont fort bien vus à Paris. Pour peu qu'ils aient quelque talent d'agrément, on les reçoit dans les meilleures sociétés, et il y a même des dames du faubourg Saint-Germain qui en deviennent amoureuses, ce qui leur fournit, par la suite, les occasions de faire de très bons mariages. » Citant ces lignes à Louise Colet, il les fait suivre de ce commentaire: « En deux pages, j'ai réuni, je crois, toutes les bêtises que l'on dit en province sur Paris, la vie d'étudiant, les actrices, les filous, qui vous abordent dans les jardins publics et la cuisine du restaurant, « toujours plus malsaine que la cuisine bourgeoise ». C'est qu'un jour à Trouville, dînant avec le curé, il avait entendu ce dernier lui tenir des propos analogues à ceux d'Homais. « Comme je refusais du champagne (j'avais déjà bu et mangé à tomber sous la table, mais mon curé entonnait toujours), il (le curé de Trouville), se tourna vers moi et, avec un œil, quel œil ! un œil où il y avait de l'envie, de l'admiration et du dédain tout ensemble — il me dit : « Allons donc, vous autres jeunes gens de Paris, qui, dans vos soupers fins, *sablez le champagne !* quand vous

venez ensuite en province, vous faites les petites bouches » et, comme il y avait de sous-entendu entre les mots *soupers fins* et celui de *sablez*, ceux-ci « *avec des actrices!* » Quel horizon, et dire que je l'excitais, ce brave homme » (1). Telle est l'anecdote qui, sans doute, lui inspira plus tard le passage de *Bovary* que nous venons de citer.

Un voyage, accompli en 1845, apporta quelque diversion à la tristesse de Flaubert. Sa sœur Caroline venait d'épouser un de ses camarades de collège, M. Hamard. Toute la famille partit, après un court séjourt à Nogent, pour l'Italie. A Marseille, Gustave chercha Madame F***, qu'il ne put retrouver, puis il visita Milan et Gênes. C'est là qu'il vit (dans le palais *Doria*), un tableau de Breughel, qui lui donna l'idée de com-

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 245) à Louise Colet, 1853, et Cf. *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 66), lettre à Ernest Chevalier, datée du 10 février 1843 : « Ah ! la belle ville et la belle chose que d'y être étudiant ! Comme on s'amuse tout seul dans sa chambre, avec Ducaurroy, Lagrange, etc..... De l'autre côté de l'eau, il y a une jeunesse à 30.000 francs par an..... qui va à l'Opéra, aux Italiens, en soirée..... Ceux-là vont dîner au Café de Paris ; le joyeux étudiant se repaît pour trente-cinq sous ; ils font l'amour avec des marquises ou avec des catins de prince ; ce farceur d'étudiant *aime* des demoiselles de boutique qui ont des engelures aux mains, car le pauvre diable a des sens comme un autre, mais pas trop souvent : comme moi, par exemple, parce que ça coûte de l'argent et que, quand il a payé son tailleur, son bottier, son libraire, l'École de Droit, son portier, son cafetier, son restaurant, il faut qu'il s'achète des bottes, une redingote, des livres, qu'il paye une inscription, qu'il paye un terme, qu'il achète du tabac, et il ne lui reste plus rien, il a l'esprit tracassé. N'importe, c'est amusant comme tout de faire son droit à Paris. Comme c'est bien mon opinion, je vais me coucher immédiatement »

poser la *Tentation de saint Antoine* (1), dont la première forme devait être écrite pour le théâtre.

Depuis trois ans, Flaubert souffrait d'un mal terrible. Sournoisement, en octobre 1843, pendant un voyage fait en compagnie de son frère Achille, il est terrassé par une attaque nerveuse. Ramené à Rouen en toute hâte, les crises se renouvellent et, au cours de l'une, un « maniluve » trop chaud lui laisse aux mains une cicatrice de brûlure indélébile. Pendant trois ans, le père Flaubert assiste à ces scènes, désespéré de se voir impuissant et, désarmé contre ce mal implacable — il tombe malade, et un phlegmon de la cuisse l'emporte le 15 janvier 1846. Ce n'était pas le seul deuil qui devait atteindre Flaubert dans ses plus chères affections. Moins de deux mois après, il allait encore « revoir les draps noirs et entendre l'ignoble bruit des souliers ferrés des croque-morts qui descendent les escaliers » (2). Sa sœur, tendrement aimée, devait mourir, quelques jours après avoir donné la vie à une petite fille. Affolé de douleur, c'est en vain que son entourage s'était accroché à un dernier espoir et avait appelé Raspail en consultation (3); la pauvre femme — son « bon Caro », comme Gustave se plaisait à l'appeler — mourut le 20 mars 1846.

Madame Flaubert se trouvant désormais très seule — son fils aîné étant marié — elle se retira

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 87) à A. Le Poittevin, 1845.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 94) à Maxime du Camp, mars 1846.

(3) Maxime du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 225).

dans sa propriété du Croisset; Gustave l'y accompagna. Il avait abandonné définitivement et sans regret l'étude du droit interrompue déjà par les premières atteintes de sa maladie.

Durant une année, il vécut — dans ce site joli — de cette existence de moine laïque qu'il devait mener pendant 34 ans. Il avait entrepris sa *Tentation de saint Antoine*, s'attelant au travail; n'interrompant son labeur que pour écrire à Louise Colet, devenue sa maîtresse sur les entrefaites. Puis, brusquement, pris de la nostalgie des voyages, tourmenté du désir de visiter l'Afrique et l'Asie mineure, il part avec Du Camp, préludant, à ce grand voyage par une excursion à pied en Bretagne, attristée à peine par une nouvelle crise nerveuse, à Tours, où Bretonneau le soigne. A son retour, deux coups extrêmement pénibles, bien que très différents, l'attendent. C'est d'abord son *Saint Antoine*, que ses amis lui conseillent de jeter au feu, après trois lectures et mille discussions. Puis, le 3 avril 1848, Alfred Le Poittevin meurt dans ses bras à sa campagne de la Neuville-Champ-d'Oisel. Ce nouveau deuil le décide à partir. Une diversion s'impose à son esprit. Et, comme Jules Cloquet lui avait conseillé le séjour dans les pays chauds, il se met en route avec Du Camp. Et, pendant deux années, tous deux visitent les bords du Nil, la Haute-Égypte, l'Asie mineure et la Grèce.

III

La jeunesse de Flaubert fut courte. Et pour mieux dire il n'en eut pas. Caractère tout d'une

pièce, il resta tel pendant toute sa vie qu'il était à vingt ans lorsqu'il écrivait *Novembre*; et, chose extraordinaire, il avait prévu qu'il serait ainsi immuablement. « C'est étrange comme je suis né avec peu de foi au bonheur. J'ai eu tout jeune un pressentiment complet de la vie. — C'était comme une odeur de cuisine nauséabonde qui s'échappe par un soupirail. On n'a pas besoin d'en avoir mangé, pour savoir qu'elle est à faire vomir. Dans le temps que je n'avais à me plaindre de rien, je me trouvais bien plus à plaindre. Tu me paraîs heureux, c'est triste, la félicité est un manteau de couleur rouge qui a une doublure en lambeaux — quand on veut s'en recouvrir, tout part au vent, et l'on reste empêtré dans ces guenilles froides que l'on avait jugées si chaudes » (1).

Sa liaison malheureuse avec Louise Colet, fut loin de ramener vers l'optimisme l'esprit de Flaubert. La rencontre s'était faite un soir du mois de juillet 1846 dans l'atelier de Pradier. Celui-ci avait dit à Louise Colet : « Vous voyez bien ce grand garçon là, il veut faire de la littérature. Vous devriez lui donner des conseils. » Un tel élève très grand, très beau, très vigoureux, ne devait pas déplaire à celle que dans ce Cénacle on appelait la Muse: « Elle disait à Pradier: « mon cher Phidias » — et Pradier répondait: « ma chère Sapho » et sans rire on avait des façons de se traiter en demi-dieu. Flaubert en souriait, mais Sapho fut habile et le « grand garçon qui voulait

(1) Cf. *Correspondance* de Flaubert (t. I, pp. 97, 98, 100) à Maxime Du Camp, avril 1846.

faire de la littérature » ne fut pas assez maître de lui pour se défendre. Il manqua de résolution et n'eut pas à s'en louer (1) ».

Louise était belle mais maniérée — type parfait du bas bleu — Flaubert l'aima-t-il vraiment ? On ne sait mais c'est peu probable. Ce qui est certain, c'est ce qu'il ne s'abandonna jamais sans arrière-pensée, et qu'il garda toujours une grande réserve vis-à-vis d'elle. Etrange union du reste que celle de ces deux êtres si essentiellement disparates. Lui, géant, sauvage au moral et au physique, spontané et impulsif — dédaignant le monde et se rencognant dans sa tour d'ivoire. — Elle, mignarde et coquette, d'une joliesse mièvre et maniérée, pleine d'affèterie, heureuse de récolter les suffrages des hommes, heureuse de paraître, heureuse de jouir. Elle fut jugée d'un avis unanime par tous ceux qui l'ont approchée : « Je me rappelle Louise Colet, sortant le plus qu'elle pouvait d'une robe de gaze bleue, gesticulant, parlant haut, essayant d'attirer les regards et se promenant de salon en salon, au bras de Babinet qui jouait d'un air grognon son rôle de Sigisbée » (2). Tel est le portrait que Du Camp nous laisse de l'amie de Flaubert rencontrée ce jour-là dans un bal donné chez le Prince Président : « Elle manque naturellement de naturel » — disait Bouilhet — et rien ne peut mieux la peindre que ce propos qu'elle tint et qui dénote une suffisance inimaginable : « On a retrouvé les bras de la Vénus de

(1) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 220).
(2) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 263).

Milo. — Où donc? — Dans les manches de ma robe! » Et cela reste un problème, de comprendre comment deux êtres aussi peu faits pour s'entendre, comment deux esprits aussi dissemblables ont pu rester unis! Louise Colet possédait ce qu'un terme trivial traduit si bien : un caractère infernal; Gustave était ombrageux. La logique aurait voulu que l'union de ce couple, ne tint pas bien longtemps. Elle dura cependant plus de six ans. Il est vrai toutefois qu'ils ne s'entendirent vraiment bien que par correspondance. Gustave habitait Rouen et Louise Paris. Tous deux faisaient de temps à autre la moitié du chemin et se rencontraient à Mantes. Ou bien encore, Gustave venait à Paris passer trois ou quatre jours et s'en retournait. En réalité — les femmes ont toujours tenu fort peu de place dans sa vie et les trois jours qu'il passe en compagnie de Louise lui suffisent pendant de longs mois.

« Il y a des femmes qui sont comme les nèfles, qui deviennent bonnes en vieillissant. Ce ne fut pas le cas de Louise Colet. Elle ne chôma jamais de médisance » (1). Jalouse des succès de Flaubert, elle se tourna contre lui — le poursuivant comme une harpie — l'obligeant à sortir en fiacre, stores baissés, pour éviter le scandale et lui faisant des scènes de tragédie jusque sur le quai de la gare Saint-Lazare. Elle vint le relancer à Rouen, eut avec sa mère une explication au cours de laquelle sont attitude fut peu digne et que Mme Flaubert regarda « comme une blessure faite à son sexe » (2).

(1) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 264).
(2) *Journal des Goncourt* (t. II, p. 7), 1862.

Tout ce miel tourné en vinaigre — cet amour changé en haine — s'exhala dans *Lui* qui parut en 1860. « Lui », c'est A. de Musset auquel on résiste parce qu'on veut rester fidèle à un Léonce adoré — Léonce c'est Gustave Flaubert... Son livre « Lui » est pis qu'une invention mensongère, c'est l'altération passionnée de la vérité... Tous ceux qui n'avaient point gardé d'armes contre elle, elles les a noyés dans sa prose peu véridique (1).

A ce scandale, en succéda un autre. Louise Colet poignarda Alphonse Karr. Dans un livre (dont le titre seul est déjà une méchanceté venimeuse : *La piqûre du Cousin*), il s'était vengé de certaines insinuations répandues contre lui, en divulguant les relations de Louise Colet et du philosophe. Après ce nouveau scandale, la fortune tourna et Louise Colet fut obligée pour gagner sa vie, d'écrire dans un journal de modes. Elle mourut dans l'obscurité, laissant d'elle un souvenir assez aigre pour que Du Camp ait pu dire en manière d'épitaphe : « Ici gît celle qui a compromis Victor Cousin, ridiculisé Alfred de Musset, vilipendé Gustave Flaubert et tenté d'assassiner Alphonse Karr. *Requiescat in pace !* »

Le pire fut que Flaubert — bien qu'il ne s'en ouvrit jamais — souffrit cruellement de toute cette fange remuée au grand jour dans un besoin de réclame. C'est à peine — après la rupture définitive — en 1853, s'il en dit par hasard un mot dans sa correspondance, mais on voit clairement néan-

(1) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 260), et cf. *Journal des Goncourt* (t. I, p. 303), 1860.

moins quelle profonde impression de tristesse et de dégoût il a emporté de là. La malheureuse expérience qu'il venait de faire de l'amour n'était pas faite pour l'encourager à persévérer auprès des femmes : sa misanthropie — ou plutôt sa misogynie — s'en accentua encore. Il généralisa ; et de même qu'il cherchait à découvrir dans chaque homme, le côté bourgeois et ridicule, il fut tenté de voir en chaque femme, en chaque maîtresse, une Louise Colet — ce qui en vérité est pour le moins exagéré ! (1) Cependant cette liaison eut un résultat fécond : Nous lui sommes redevables des meilleures pages publiées dans la correspondance de Flaubert ; mais c'est bien là, croyons-nous, le seul titre dont Louise Colet puisse se prévaloir pour mériter la reconnaissance des lettrés.

Ayant appris la haine de la vie avant même d'avoir vécu, mûri de bonne heure par les chagrins et les deuils, anéanti par une névrose terrible qui lui semblait une tare plus morale encore que physique, n'ayant connu de l'amour que l'amer pressentiment des désillusions, et des voyages que la fatigue, incapable de jouir de l'heure présente, Flaubert était mûr pour la solitude. Religieux, le cloître l'eût attiré invinciblement. — Le labeur régulier, l'insouciance des préoccupations matérielles, le calme de la vie monastique auraient parfaitement convenu à son âme désenchantée (2).

(1) Consulter, à propos de Louise Colet, sa biographie publiée dans une série d'opuscules : *Les Contemporains*, par Eugène de Mirecourt, Paris, G. Havard, 1857.

(2) Cf. à ce sujet une lettre dans laquelle il fait part à Louise Colet du désir qu'il eut, à dix-neuf ans, de se faire moine. *Correspondance de Flaubert* (t. II, p. 164), 1852.

Certes il serait entré au couvent moins par vocation que par besoin de paix et d'oubli — et par dégoût du siècle — mais, combien à la vérité, parmi ceux qui viennent demander au cloître de les accueillir, n'apportent à Dieu qu'un cœur blessé et sans grande foi, soucieux d'y trouver le calme plus encore que d'y faire leur salut? Pour être de ceux-là, il ne manqua à Flaubert qu'un peu de foi. Et c'est cette absence de foi qui lui fit préférer à la solitude du monastère, sa solitude de Croisset. Mais il y eut une existence méthodiquement réglée — celle d'un vrai moine laïque.

Le cadre était joli: sur la rive droite de la Seine, au pied des collines boisées de Canteleu, d'où l'on découvre toute la boucle du fleuve, s'élevait son ermitage. « Cette sinueuse Seine sur laquelle les mâts des bateaux qu'on ne voit pas, passent comme dans un fonds de théâtre, ces grands arbres aux formes tourmentées par les vents de la mer, ce parc en espalier, cette longue allée-terrasse en plein midi, cette allée péripatéticienne, en faisaient un vrai logis d'homme de lettres » (1). Au bord de la route longeant la rivière, on voit encore un petit pavillon — seul reste de ce qui fut le logis de Flaubert. — Ce gentil séjour avait appartenu autrefois aux moines de l'abbaye de Saint-Ouen, et la légende veut que ce soit dans ces lieux que l'abbé Prévost ait composé *Manon Lescaut* (2). Flaubert aimait à rappeler ce souvenir. C'est là qu'il travaillait sans

(1) *Journal des Goncourt* (t. VI, p. 109).
(2) Cf. Harrise, *L'Abbé Prévost*. C. Levy, 1896.

relâche, vêtu d'un pantalon large et d'une chemise flottante, et enveloppé dans une longue robe de moine. Il ne se distrayait que par les leçons qu'il donnait à sa nièce et par quelques promenades en barque à voiles sur la Seine. Il y écrivit *Bovary* et *Salammbô*, *L'Education* et la plus grande partie des *Trois Contes*. Il y composa *Bouvard et Pécuchet*. La mort vint l'y surprendre en plein travail.

Son isolement, son *ourserie* comme il disait lui-même furent proverbiales. Mme Suzanne Lagier — une actrice de l'Odéon qui vint le visiter vers 1860 — en fut alarmée et craignit que la solitude et le travail ne lui fissent perdre la tête. Cela était à tel point, que son domestique avait ordre de ne lui adresser la parole que le dimanche et seulement pour lui dire : « Monsieur c'est dimanche » (1). L'écho des bruits et les agitations du monde extérieur ne parvenaient qu'à grand' peine jusqu'à lui et se brisaient sur son indifférence — d'ailleurs plus souvent voulue que sincère, car elle n'excluait pas l'indignation, et l'on ne s'indigne guère de ce que l'on dédaigne.

« Je suis le dernier des pères de l'Eglise », écrit-il à plusieurs reprises — et de fait, nombre de points communs existent entre eux, qu'il goûte plus qu'on ne s'y attendrait, — et lui. Le côté monastique — du moins par l'extérieur — de son existence, le charme pendant toute sa vie ; il se complait à le faire ressortir jusque dans ses plaisanteries, et signe même quelques-unes de ses

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 392), 1861.

lettres. « R. P. Cruchard des Barnabites, directeur des dames de la Désillusion » (1). — Toujours tenté de s'écrier comme saint Polycarpe: « Ah mon Dieu ! dans quel siècle m'avez-vous fait naître ! » (2) il finit par adopter ce dernier pour patron. — On le fête le 27 avril — et pendant les dix dernières années de sa vie, il est toujours invité à cette date chez son ami Lapierre, directeur du *Nouvelliste de Rouen* (3).

Très justement, M. Faguet analyse en lui ce sentiment. « Il devenait une espèce de moine de la littérature, renfermé, solitaire, morose, voyant l'humanité avec horreur, avec dégoût, avec ironie, avec sarcasme, avec un mauvais rire plus triste que les pleurs — et jetant sur elle ce qu'on appelle des regards de pitié — c'est-à-dire des regards impitoyables..... Moine littéraire, reclus et un peu farouche, comme un religieux passe une vie de contemplations à se dire que Dieu est grand et que les hommes sont petits, il passa une assez longue vie, presque toute entière à se répéter que les hommes sont petits et que l'Art est grand — et à mépriser les uns et à servir l'autre

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. IV, pp. 150 et 189) à George Sand. Il ajoute, en manière de post-scriptum, pour mieux montrer son état d'âme : « Plus cruchard que jamais. Je me sens bedolle, vache, éreinté, cheik, déliquescent, enfin calme et modéré, ce qui est le dernier terme de la décadence. »

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, pp. 300 et 392) à Louise Colet.

(3) La princesse Mathilde, connaissant la prédilection de Flaubert pour ce saint, lui fit présent d'une aquarelle représentant son patron adoptif. (Cf. Un opuscule sur *G. Flaubert*, « Notes et Souvenirs », par M. Félix, pp. 25-26), Rouen, Schneider, 1880.

avec une égale ferveur et une égale fougue de dévotion intraitable (1) ».

Cette acrimonie eut une grande importance dans la genèse de son œuvre et dans sa production littéraire. Lorsqu'il eut des clous (en 1864), Michelet dit de lui « qu'il ne se soigne pas, il n'aurait plus son talent! (2) ». Et en vérité sa misanthropie eut souvent besoin d'être excitée. Ce fut tantôt une souffrance physique, tantôt une peine morale — tantôt même le spectacle d'un acte misérable ou simplement bête — qui joua ce rôle d'aiguillon. Mais l'effet produit fut toujours le même — c'était pour lui comme l'usage de la morphine qui devient un besoin impérieux pour quiconque s'y est accoutumé.

Il n'était guère facile de forcer la porte de Flaubert, et Bouilhet fut presque le seul hôte ordinaire de Croisset. Il y passait ordinairement le dimanche, arrivait le matin et partait tard dans la soirée. Souvent même, il restait à coucher, car les conférences des deux amis se prolongeaient fort avant dans la nuit. Flaubert lui lisait son travail de la semaine d'une voix vibrante et martelée, scandant chaque syllabe, donnant à chaque mot le relief qui lui convenait, « gueulant » suivant sa propre expression certains passages tout d'un trait. Puis il écoutait les critiques et les observations de son ami et tous deux discutaient.

On peut juger par sa correspondance — recueillie et publiée par de pieuses mains — de ce

(1) *Flaubert*, par M. E. Faguet (« Les Grands Écrivains français », pp. 24 25).

(2) *Journal des Goncourt* (t. II, p. 250), 1865.

que fut Flaubert comme épistolier. Ce n'est pas ici le lieu de l'étudier en détail, mais nous devons dès maintenant examiner l'aspect très particulier de sa psychologie que nous révèle sa correspondance. Billets courts et charmants, souvent même ingénus — ou longues missives toutes remplies de ses projets, débordant de ses enthousiasmes et de ses emportements — la plupart de ses lettres sont datées de Croisset. Elles ont subi l'empreinte de la solitude. Et, particulièrement celles à une Angevine dévote et de bel esprit, Mlle Leroyer de Chantepie (1) nous révèlent une délicatesse exquise qu'on ne s'attendait guère à trouver chez Flaubert. Mlle de Chantepie, « confiait à ce sceptique s'amusant de tout ou plutôt devisant de tout avec amertume, et souriant en apparence de tous les efforts humains vers l'idéal — ses doutes, ses chagrins et tout ce qui passait dans son âme tourmenté de vieille fille. Il lui répondait avec des câlineries extraordinaires, avec un tact infini et un bon sens tout normand (2) ». Petit à petit il devient son directeur de conscience. Pour calmer les scrupules de cette âme inquiète, que les prêtres angevins ignorant le cœur féminin, avaient rebuté en lui recommandant des pratiques fastidieuses et sottes, Flaubert donne ce conseil : « Quant à vous chère âme endo-

(1) Mlle Leroyer de Chantepie avait, à ce moment, trente-cinq ans environ. Elle était belle ; Flaubert ne la vit jamais, mais correspondit avec elle de 1856 à 1872. Elle entretint également une correspondance suivie avec George Sand et Michelet. (Voir *Nouvelle Revue*, 1896.)

(2) Consulter « *Flaubert, directeur de conscience* », article paru dans l'*Éclair* du 21 octobre 1896, sous la signature de M. Ledrain.

lorie c'est le passé qui vous fait souffrir... Vous ne pouvez vous passer du prêtre et le prêtre vous est odieux — soyez à vous-même votre prêtre — ou alors abêtissez-vous — comme dit Pascal ». Ses confesseurs lui commandent : Aimez Dieu et priez. Flaubert et George Sand lui conseillent au contraire de supprimer l'intermédiaire entre Dieu et elle. Flaubert fut tenté un moment — sans doute pris à ce jeu — d'avoir quelque tendresse pour sa correspondante qu'il ne vit jamais. Mais ce sentiment fut très passager et bien vite il reprit son rôle de directeur de conscience » (1). Mais s'il ne lui recommande pour calmer son trouble croissant ni le mariage, ni l'amour c'est sans doute parce qu'il aurait regretté de la voir appartenir à un autre. « Vous tenez dans mon cœur, lui dit-il, une place très haute et très pure, car vous ne sauriez croire l'émerveillement sentimental que m'ont causées vos premières lettres ». Il lui conseille donc la lecture comme seul dérivatif, il en dirige le choix, et réussit à la consoler admirablement (2). Mais il essaie de la guérir et s'il la raisonne avec une connaissance du cœur humain, fort rare même chez les mystiques les plus raffinés — d'un autre côté, dans ses lettres il raconte bien un peu ses propres souffrances. —

(1) Voir in *Correspondance* de Flaubert (t. III, pp. 80-81) une curieuse lettre où il détaille à Mlle de Chantepie ses « avantages physiques — et cf. Descaves, « L'Épistolière » (*Le Journal*, 19 juin 1904), à propos de la correspondance de Flaubert et de George Sand avec Mlle Leroyer de Chantepie.

(2) Voir une merveilleuse lettre qu'il faudrait citer toute entière (*Corresp.*, t. III, p. 86).

On ne console que ceux qui vous apportent quelque consolation. Sans cet échange il n'y a pas d'amitié. La grande souffrance de Flaubert ce fut la littérature et la corvée terrible qu'il se donnait en écrivant les moindres pages. « Personne depuis qu'il existe des plumes n'a tant souffert que moi pareilles ! quels poignards ! » Mais toutefois s'il s'intéresse passionnément aux chagrins de Mlle de Chantepie et s'il tente de les écarter, sa pénitente fort occupée d'elle-même semble un peu plus indifférente aux douleurs de Flaubert. Il perd sa mère sans que sa correspondante, cependant bien informée, fasse dans ses lettres la moindre allusion à cette perte (1) ».

Les misères de l'année 1870-71, — l'immense douleur éprouvée à la mort de sa mère quelques mois après — puis la perte de sa fortune, généreusement sacrifiée pour sauver son neveu d'un désastre financier, tous ces malheurs successifs et imprévus avaient désemparé Flaubert. Il ne lui resta pour vivre qu'une maigre rente et le produit très médiocre de ses œuvres. Il connut la gêne et en souffrit plus qu'aucun autre, sans doute, car il n'était point organisé pour modifier son genre d'existence. Son amitié touchante avec George Sand et l'affection profonde de sa nièce furent ses seules consolations. Brouillé depuis de longues années avec Du Camp, une demi-réconciliation que la force des choses avait seule produite, n'avait pu faire renaître leur vieille intimité d'antan — et de ses anciens amis, il ne lui restait

(1) Ledrain, *L'Éclair*, 26 octobre 1896. — Article cité.

qu'Edmond de Goncourt et Tourguenieff. Souvent, un homme aimable que le hasard avait fait son voisin, et que ses qualités de cœur et d'esprit avaient bien vite rendu l'intime de Flaubert, M. Laporte venait égayer la solitude de Croisset. Il en fut avec M. Lapierre, directeur du *Nouvelliste*, l'hôte habituel. Flaubert, cependant, eut la joie d'assister, avant de mourir, à l'éclosion du talent de son disciple, Guy de Maupassant — le neveu de son cher Le Poittevin — Il vit également les premiers succès de ses continuateurs Zola et Daudet.

Puis les difficultés matérielles de l'existence augmentèrent pour Flaubert. Pour le sauver de la pauvreté qui le guettait, des amis influents obtinrent pour lui en 1879, à la mort de de Sylvestre de Sacy — la place de conservateur de la Bibliothèque Mazarine. Cela rapportait 3.000 francs. Mais il ne devait pas jouir longtemps de la maigre sinécure qui lui avait été accordée (1). « Las jusqu'aux moëlles », il désire la mort qui le délivrerait de ses souffrances. Elle vint le 8 mai 1880. Il était âgé de cinquante-huit ans et quatre mois. Trois semaines avant, il écrivait : « Je suis bien las de vivre. Tout m'excède et me pèse. Une bonne attaque serait la bienvenue ! » Voici ce que Mme Roger des Genettes, qui fut sa très sûre amie et sa correspondante fidèle pendant la fin de sa vie, — écrit au sujet des dernière années de Flaubert : « Il y a aujourd'hui huit ans que la mort a pris le pauvre Flaubert... Son existence était insensée, et la perte

(1) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 394).

de sa fortune lui avait donné un grand coup. Il en avait fait le sacrifice, sans une minute d'hésitation, abandonnant douze cent mille francs (1) comme on donne mille écus. Seulement, à cinquante-cinq ans un changement de vie complet, un travail excessif, une claustration absolue, une force herculéenne, tout se réunissait pour rendre le danger imminent. Il est parti mon pauvre fidèle ami — et de cette intimité de seize années, il me reste des souvenirs charmants, des lettres superbes et un inconsolable chagrin » (2).

Un contraste profond règne entre l'œuvre et l'écrivain, entre la vie et les écrits de Flaubert ; à les lire, on ne parviendrait pas à se représenter que leur auteur fut cette sorte de bénédictin laïque claustré à Croisset, menant une existence si banale, si bourgeoise, comme il eût dit. C'est que, outre qu'il s'attacha toujours à extirper de son œuvre tout ce qui eût pu rappeler sa personnalité, — sa vraie vie, sa seule activité furent tout intellectuelles et littéraires : *Il faut vivre en bourgeois et penser en artiste*, répète-t-il souvent. Et lui-même passionné seulement d'art et de littérature, se détache absolument de tout ce qui est étranger à sa passion. Confiné

(1) Le chiffre de 1.200.000 francs, que rapporte Mme Roger des Genettes, est notablement exagéré, mais le fait que Flaubert sacrifia sa fortune n'en est pas moins rigoureusement exact.

(2) *Figaro* du 14 octobre 1893 : Une correspondante de Flaubert. Mme Roger des Genettes.

dans sa bibliothèque, il n'en sort plus et les nécessités de l'existence qui le forcent à quitter Croisset lui sont à charge. Il limite le monde à son cabinet. Tout intérêt pour lui cesse au-au-delà. De plus, comme le dit M. Faguet (1), Flaubert était né orgueilleux et timide, et — l'orgueilleux qui est timide est deux fois orgueilleux, et le timide qui est orgueilleux est deux fois timide. N'admettant qu'à grand peine la contradiction, il « avait le mépris extrêmement facile pour tout ce qui était différent de lui. » Toutes ces raisons, jointes à celles que nous avons déjà énumérées, amenèrent en lui cette misanthrophie, qui s'accentua à mesure qu'il vieillit. La solitude de Croisset était donc parfaitement adéquate à l'état d'âme de son hôte, « A cette conviction de l'irréparable misère de la vie, une seule doctrine correspond, celle du renoncement volontaire. La véritable sagesse, disait Çakya-Mouni voici combien de siècles, consiste dans la perception du néant de toutes choses, et dans le desir de devenir néant, d'être anéanti d'un souffle, d'entrer dans la « Nirvânâ ». Si Flaubert eût poussé jusqu'à l'extrémité de leur logique les principes de son pessimisme, c'est à cette bienfaisance renonciation prêchée par le Boudha qu'il eût abouti. Mais en présence de la complexité d'un homme moderne, la logique a bientôt fait de perdre ses droits (2) ». Son nihilisme le pousse à l'inaction — toute physique du reste — et cette inaction, c'est Croisset. Mais Flaubert nihiliste dans son

(1) E. Faguet, *G. Flaubert* (p. 17).

(2) P. Bourget, « G. Flaubert », in *Essais de Psychologie contemporaine.* Œuvres complètes, Plon et Nourrit (t. II, pp. 120-121).

âme et dans ses sentiments, au lieu d'en arriver à l'anéantissement de la Nirvânâ, conséquence logique de ses principes — est, par son hérédité, involontairement et à son insu forcé d'agir. Et son action toute cérébrale, toute littéraire, c'est *Bovary*, c'est *Salammbô*, c'est *Saint-Antoine* (1).

(1) Quelques renseignements intéressants, qui nous ont servi à rédiger ce chapitre, nous ont été aimablement donnés par M. Laporte, un des intimes de Flaubert. Nous sommes heureux, en l'en remerciant, de rendre hommage à la bienveillance avec laquelle il a bien voulu nous les communiquer, ainsi que quelques-unes des lettres qu'il a reçues de Flaubert et le manuscrit original des *Trois Contes* qui lui fut dédié.

CHAPITRE IV

La Névrose et la Mort de Flaubert

I

Au cours des précédents chapitres, il nous est arrivé plusieurs fois de faire allusion à la maladie nerveuse de Gustave Flaubert. Nous allons maintenant étudier les caractères de cette névrose et en déterminer la nature d'après les quelques témoignages et les quelques documents qui nous sont parvenus. Au point de vue purement pathologique, les antécédents héréditaires de Gustave Flaubert ne nous donnent guère de renseignements. — Du côté maternel on ne trouve aucun fait qui soit à retenir à ce sujet. Son ascendance paternelle ne révèle non plus aucune tare nerveuse. Son père est un « cérébral » sujet à de violents accès de colère, et surmené au cours d'une vie extrêmement active (1). Donc, à part un peu d'arthritisme, Gustave Flaubert n'hérite d'aucune tare pathologique. Ses antécédents personnels avant sa première crise nerveuse ne présentent aucun fait remarquable qui puisse faire prévoir l'apparition

(1) Nous avons consulté avec fruit, pour la rédaction de ce chapitre, une suite d'excellents articles publiés dans la *Chronique Médicale* de 1900-1901, sous la direction du Dr Cabanès. Nous publions, dans l'Appendice, d'après l'étude du Dr Binet-Sanglé, une observation médicale de Flaubert, que nous avons complétée à la suite de nos recherches personnelles.

d'une névrose (1). Si dans son enfance il a peur de l'obscurité, s'il lui arrive de tomber à terre en lisant (2), doit-on voir dans ces faits des prodrômes de l'épilepsie ? Cela paraît bien osé et sans doute si l'on observait attentivement chaque enfant, on rencontrerait bien fréquemment de tels phénomènes, sans que l'évènement donne le droit de conclure qu'on se trouve en présence d'épilepsie. Sans doute, il y a là une preuve d'hérédité nerveuse — mais rien de plus. Ce ne sont que de simples contingences qu'il faut se garder de faire servir à une conclusion trop hâtive.

Nous voyons dans l'observation de M. Binet-Sanglé, que vers 13 ans, Flaubert eut des idées de suicide — gros argument — facilement réfutable cependant. N'avons-nous pas vu que toute sa génération souffrit d'un mal étrange, l'ennui de René, le spleen Byronien et romantique; et que dans la classe même de Gustave deux gamins se suicidèrent — las de la vie à 15 ans — l'un en se pendant et l'autre en se cassant la tête d'un coup de pistolet. (3) Si deux seulement, parmi tant de jeunes gens, donnèrent une conclusion aussi logiquement funèbre à leurs excentricités romantiques, il n'en est pas moins vrai que tous, sans grande exception, furent atteints de ce mal épidémique, et nombre d'entre eux plus gravement encore que Flaubert. Or, il serait difficile d'admettre qu'une classe toute entière dans un lycée soit composée d'épileptiques. Et puis le plus souvent un épileptique qui

(1) Voir, dans l'Appendice (§ V) l'observation médicale de Flaubert.
(2) *Journal des Goncourt* (t. II, p. 80). — V. dans l'Appendice.
(3) Cf. p. 54.

a des idées de suicide se cache pour donner suite à son projet. Il n'ira pas comme l'ont fait tous les jeunes gens de cette génération, pousser des gémissements sur le mal de vivre, emplir de ses lamentations théâtrales ses moindres actes et sa correspondance. Certes, cet état d'esprit a pu jouer un rôle dans la névrose de Flaubert. Mais loin d'en être l'effet, il en aurait été plutôt une des causes prédisposantes, développant si l'on peut dire, le germe qu'il portait en lui et qui ne devait éclore que plus tard.

Il en est de même de sa frigidité qui, pour quelques-uns, a paru extraordinaire chez un jeune homme de 24 ans. Mais outre que tous les jeunes gens ne sont point des coureurs de filles — nous avons vu d'autre part qu'à Trouville, il avait connu une dame, pour laquelle il avait conçu un violent amour et que cette passion — il le dit lui-même — le garda des plaisirs faciles de la jeunesse. Et puis son aventure de Marseille avec Mme F***, cette Péruvienne voluptueuse — semble prouver qu'il ne fut pas insensible, autant qu'on a bien voulu le dire, aux charmes d'une jolie femme.

M. Binet-Sanglé ajoute qu'il eut l'idée de se châtrer ! Simple boutade, sans doute. Qui donc n'a fait dans sa vie quelque réflexion de ce genre ! Et l'on en trouverait de plus roides chez un homme amoureux du grotesque, comme le fut Flaubert ! D'autant qu'il se piquait pour la galerie d'une pointe de sadisme et qu'il prétendait admirer prodigieusement le divin Marquis. N'eut-il pas l'idée également d'un lupanar de jeunes garçons dans

Salammbô? (1). A-t-on le droit de tirer des conclusions de propos tenus — après un dîner — dans l'intimité la plus complète, alors que les cigares sont allumés! Certes, dans de tels moments, les convives des dîners Magny — par exemple — ne songeaient guère que chacune de leurs saillies et chacune de leurs boutades seraient enregistrées dans le *Journal* des Goncourt. Ils ne pensaient pas que leurs conversations dussent un jour être publiées. En vérité, si de telles divulgations éclairent parfois la psychologie d'un homme de façon très suggestive, on ne saurait toutefois en faire état et en déduire trop facilement les conclusions rigoureuses qu'il est aisé d'en tirer. Il faut se garder d'interpréter de tels racontars avec une logique trop rigoureuse, puisque bon nombre d'entre eux ne sont que des boutades destinées par leurs auteurs à faire sourire leurs amis, beaucoup plus qu'à stupéfier les bourgeois. — Ou bien alors, il faut tenir compte de l'ambiance et n'envisager ces saillies qu'avec cette optique spéciale du *milieu artiste*, qui fait paraître bien anodines les plaisanteries qui seraient les plus monstrueuses aux yeux des bourgeois.

Sans doute, l'obscénité n'a jamais choqué Flaubert. Il eut même toujours pour elle un goût immodéré et qui semble assez bizarre. Il juge que « les livres obscènes ne sont immoraux que parce qu'ils manquent de vérité. Ça ne se passe pas

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 259), 1858, et *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 218), à E. et J. de Goncourt, 1861 : « Ainsi je suis parvenu, dans le même chapitre, à amener successivement..... et une procession de pédérastes. »

comme ça dans la vie » (1). Et puis, si l'obscénité l'attire, c'est surtout parce qu'elle indigne et révolte le bourgeois. C'est aussi parce qu'il en savoure le grotesque — point de vue qu'il n'oublie jamais de rechercher en toute chose. C'est ainsi, que certain soir, dans l'atelier d'un peintre célèbre — il joua avec quelques amis une charge composée par Maupassant à son intention, et qui dépasse, certes, tout ce qui peut se concevoir dans ce genre. Nous tenons l'anecdote de l'un des acteurs lui-même. Mais faut-il voir dans ce fait autre chose qu'une farce, de proportions colossales, il est vrai ? Et ne doit-on pas songer qu'un tel homme, un tel colosse, ne pouvait avoir que des passe-temps formidables également, en ses heures de détente.

Mais, toutes ces raisons ne sont que secondaires, et si nous étudions pas à pas l'évolution de la névrose de Flaubert, que voyons-nous ? Il a d'abord ses premières crises à l'âge de 22 ans. Maxime Du Camp, qui en fut témoin, rapporte ce qui suit — Et s'il est vrai, ainsi que nous le verrons, que ses conclusions sont suspectes, son témoignage, tant qu'il se borne à rapporter les faits auxquels il assiste, ne saurait être mis en doute :

« Au mois d'octobre 1843, il avait été à Pont-Audemer, son frère Achille alla l'y chercher. Ils partirent un soir ensemble dans un cabriolet que Gustave *conduisait lui-même. La nuit était sombre. Aux environs de Bourg-Achard, au moment où un roulier passait à la gauche du cabriolet et*

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. IV, p. 230) à George Sand, 1876.

que l'on aperçevait au loin sur la droite la lumière d'une auberge isolée, Gustave fut abattu et tomba. Son frère le saigna sur place, espérant sans trop y croire qu'il venait d'être le témoin d'un acte qui ne se renouvellerait pas. D'autres attaques de nerfs survinrent. Il en eut quatre dans la quinzaine suivante. Le père Flaubert était désespéré et comme malheureureusement il appartenait à l'Ecole de Broussais, il ne voyait d'autre remède que la saignée à outrance et augmentait une prédominance nerveuse qui n'était déjà que trop redoutable. Un jour qu'il venait de saigner Gustave et que le sang n'apparaissait pas à la veine du bras, il lui fit verser de l'eau chaude sur la main. Dans l'effarement dont on était saisi, on ne s'aperçut pas que l'eau était presque bouillante et l'on fit à ce malheureux une brûlure du second degré dont il a cruellement souffert. « Excès de pléthore, trop de force, trop de vigueur ! » disait le père Flaubert ; et on interdisait au malade, les liqueurs, le vin, le café, les viandes succulentes et le tabac ; on le bourrait de valériane, d'indigo, de castoréum. Il avalait les drogues avec résignation, mangeait des viandes blanches, ne fumait plus, buvait de la tisane de fleur d'oranger et disait avec un bon sourire : « C'est inférieur au vin de Sauternes »..... Il avait pris dans la Bibliothèque de son père les ouvrages qui traitaient des maladies nerveuses et les avaient lus ; à la suite de ces lectures il m'avait dit : « Je suis perdu ».

« Bien souvent, impuissant et consterné, j'ai assisté à ces crises qui étaient formidables. Elles se produisaient de la même façon et étaient précédées des mêmes phénomènes. Sans motifs appréciables, Gustave levait la tête et devenait très pâle ; il avait senti l'*aura*, ce souffle mystérieux qui passe sur la face comme le vol d'un esprit ; son regard était plein d'angoisse et il levait les épaules avec un geste de découragement navrant. Il disait ; « J'ai une flamme

dans l'œil gauche » — puis quelques secondes après « j'ai une flamme dans l'œil droit tout me semble couleur d'or. » Cet état singulier se *prolongeait quelquefois pendant plusieurs minutes.* A ce moment cela était visible, *il comptait encore en être quitte pour une alerte.* Puis son visage pâlissait encore plus et prenait une une expression désespérée. *Rapidement il marchait, il courait vers son lit, s'y étendait,* morne, triste, comme il se serait couché tout vivant dans un cercueil. Puis il s'écriait : « Je tiens les guides ; voici le roulier, j'entends les grelots! Ah je vois la lanterne de l'auberge! » Alors il poussait une plainte dont l'accent déchirant vibre encore dans mon oreille et la convulsion le soulevait.

« A ce paroxysme où tout l'être entrait en trépidation, succédait invariablement un sommeil profond et une courbature qui duraient pendant plusieurs jours. Cela explique bien des excentricités que l'on a souvent reprochées à Flaubert ; jamais il ne sortait qu'en voiture et toute promenade à pied lui était antipathique. Il avait établi en principe que « la marche est délétère », c'était son expression et il lui est arrivé de passer plusieurs mois à la campagne sans descendre une seule fois dans son jardin. Il ne se sentait en sécurité que dans les appartements.

« Cette maladie a brisé sa vie ; elle l'a rendu solitaire et sauvage ; il n'en parlait pas volontiers, mais cependant il en parlait sans réserves lorsqu'il se trouvait en confiance. Jamais je ne lui ai entendu prononcer le vrai nom de son mal. Il disait : « Mes attaques de nerfs » et c'était tout. Avait-il eu sa première crise la nuit sur la route de Pont-Audemer à Rouen ? Il ne le croyait pas. Il se rappelait que trois mois auparavant, il s'était réveillé à Paris dans un état de lassitude extraordinaire qui avait sans cause apparente persisté toute une semaine. Il était persuadé que son attaque de début

s'était produite pendant son sommeil et il avait probablement raison, car ses crises nocturnes étaient assez fréquentes. Elles l'attristaient moins que les autres qui parfois déterminaient en lui de véritables accès de misanthropie. Une fois qu'il avait été saisi dans les prairies de Sotteville, il resta plusieurs mois sans vouloir sortir.

« On s'accoutume à tout même à la terreur.... mais pendant les trois ou quatre premières années de son mal, Flaubert vécut dans une retraite à laquelle il ne fut pas possible de l'arracher. Si cette affection nerveuse n'avait eu pour résultat que d'augmenter sa sauvagerie naturelle, l'inconvénient eût été léger, mais elle eut sur lui une influence bien autrement grave.....

Lorsque son système nerveux manquant d'équilibre lui infligea le supplice que l'on sait, Flaubert s'arrêta. De plus en plus il restreignit son champ d'action, et se concentra dans la rêverie du moment ; il restait parfois des mois entiers sans ouvrir un journal, se désintéressant du monde extérieur et ne tolérant même pas qu'on lui parlât de ce qui ne l'intéressait pas directement. Les notions de la vie réelle lui échappaient et il semblait flotter dans un songe permanent dont il ne sortait qu'avec effort. Au moindre incident qui troublait la quiétude extrême de son existence il perdait la tête. Je l'ai vu pousser des cris et courir dans son appartement parce qu'il ne trouvait pas son canif. C'est de ce moment que date l'inconcevable difficulté qu'il éprouvait à travailler, difficulté qu'il sembla s'étudier à accroître et dont il avait fini par tirer vanité. Il aimait à montrer ces pages couvertes de ratures où parfois il avait grand'peine à se reconnaître. Cela tient à ce que ses conceptions étaient confuses et qu'il n'arrivait à les clarifier que par l'exécution, pareil à ces peintres si nombreux qui sachant imparfaitement le dessin, ne parviennent à la forme, qu'à force de « patocher la couleur ».

..... Sa lassitude parfois était telle après une phrase enfin extraite de sa gangue, qu'il se sentait courbatu, se jetait sur son canapé et s'endormait vaincu par la fatigue.

« Tel je le trouvai en février 1843 à l'Hôtel-Dieu de Rouen, tel il devait être pendant toute sa vie. Dix ans, vingt ans après, il admirait les mêmes vers, recherchait les mêmes effets comiques, avait les mêmes engouements et malgré la chasteté réelle de sa vie se plaisait à des lectures dont l'obscène bêtise ne parvint jamais à le rebuter..... Il semble avoir eu toutes ses conceptions vers la vingtième année et avoir dépensé sa vie entière à leur donner un corps..... Ma conviction est inébranlable : Gustave Flaubert a été un écrivain d'un talent rare ; sans le mal nerveux dont il fut saisi, il eût été un homme de génie (1). ».....

Tels sont les termes dans lesquels Du Camp décrit et commente les « attaques de nerfs » de son ami. Le récit qui précède est la seule narration complète des crises de Flaubert qui nous soit parvenue. Pouvons-nous, à l'aide des faits qu'elle rapporte, et des symptômes qu'elle énumère, faire le diagnostic de la névrose dont Flaubert fut atteint ? Ce récit peut-il suffire pour cette besogne ? Oui, sans doute, mais cependant nous ne porterons pas les mêmes conclusions que Du Camp — nous nous écarterons de l'opinion généralement admise qui fait de Flaubert un épileptique et nous dirons après avoir énuméré nos raisons que ses crises ne furent que des attaques d'hystérie à forme épileptoïde, avec un fort appoint névropathique. Nous verrons ensuite quelles sont les objections possibles à sou-

(1) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 180 à 185).

lever en faveur de l'épilepsie et comment il est facile de les réfuter.

Par son hérédité, Gustave Flaubert est un neuro-arthritique. Pendant son adolescence et sa jeunesse, il se surmène et prend l'habitude de consacrer à la lecture une grande partie de ses nuits. Vivant au milieu de jeune gens qui élèvent en principe le dégoût de la vie, lui-même est d'un caractère triste. Il pousse jusqu'à l'obsession la manie de l'analyse — et cela est un trait commun à tous les névrosés intellectuels et de mentalité supérieure (1). En outre dès son plus jeune âge il abusa du tabac et du café (nous verrons plus loin qu'à trente-cinq ans il était artério-scléreux). Aucun des trois grands facteurs qui dominent l'étiologie de la neurasthénie ne lui manque. A cela vient s'ajouter soudainement une frayeur intense : par une nuit noire, sur la route de Pont-Audemer, alors qu'il conduit un cabriolet où son frère a pris place à côté de lui, une voiture de roulier le dépasse, brusquement son cheval fait un écart, à ce moment il aperçoit la lanterne d'une auberge : il tombe de voiture. Cette peur si intense, tellement hors de proportion avec le motif qui la détermina — et il est à remarquer que ces sortes de frayeur, subjectives, pour ainsi dire, peu compréhensibles souvent pour tout autre que celui qui en ressent l'effet, jouent le rôle le plus grand dans l'histoire des névroses — cette peur, disions-nous, fut la

(1) Le 9 août 1848, il écrit à Louise Colet : « La déplorable manie de l'analyse m'épuise ; je doute de tout et même de mon doute. Tu m'as cru jeune et je suis vieux. » *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 119).

cause occasionnelle de sa première crise. Elle s'ajouta à un traumatisme peu grave sans doute et pour ainsi dire incomplet, mais suffisamment esquissé pour que Flaubert en ressentit tout l'effet moral. On sait quelle place importante, occupe le traumatisme parmi les agents provocateurs de l'hystérie — masculine surtout (1) ; on sait quels résultats a mis en lumière l'étude de l'hystéro-traumatisme, du *railway-brain*. Tout cela était inconnu au moment où Flaubert tomba — on ignorait à cette époque la grande fréquence de l'hystérie chez l'homme — on étiqueta alors épilepsie ce qui n'était qu'une modalité de cette affection protéiforme qu'est l'hystérie.

Dans la quinzaine qui suit cette première attaque, il y en a quatre autres. Que sont ces attaques ? Exactement la reproduction de la scène du cabriolet. L'*aura* est sensorielle : Flaubert tient en mains les guides de son cheval, il voit les lanternes de l'auberge, il entend les grelots du roulier. Son esprit reconstitue le lieu exact de la première crise. A ce moment, il est clair qu'il a cessé de vivre dans le présent, pour être littéralement transporté à l'époque et dans les circonstances où se produisit cette première crise. Il a une flamme dans l'œil gauche, puis dans l'œil droit. Il espère encore en être quitte pour la peur..... Mais cependant une sensation de gêne atroce l'envahit. « Il s'étend dans son lit comme il se serait couché tout vivant dans son

(1) Consulter, à ce sujet : *Guinon* « Les agents provocateurs de l'hystérie » (Thèse, Paris, 1889) et *Duthil* « Hystérie et neurasthénie associées (*Gazette Médicale*, Paris, 1889). Article in *Traité de médecine* de Charcot et Bouchard.

cercueil », la suffocation augmente, la vue s'obscurcit, il est pris de vertige, jette un cri, tombe sans connaissance et l'attaque commence. Cette description d'après Du Camp, que nous commentons, mais à laquelle nous n'ajouterons rien, n'est-elle pas textuellement celle des prôdromes et de l'*aura* hystériques. Mais continuons. La crise commence; de quelle façon ? Du Camp nous le dit lui-même : Un paroxysme où tout l'être entrait en trépidation....., période de contractions épileptoïdes, et période de clownisme; cela semble bien net. Il ne manque en vérité pour que le tableau soit parfait, que la période des attitudes passionnelles et celle du délire, mais encore ne les observe-t-on pas toujours chez les hystériques les plus caractérisés. Un sommeil profond succède à la crise. C'est la règle, qu'il s'agisse d'épilepsie ou d'hystérie. Flaubert en sort courbatu, cela est est vrai (première et faible raison que nous trouvons en faveur du mal comitial) mais on ne nous dit pas s'il s'est mordu la langue (1), s'il a rendu inconsciemment de l'urine ou des matières pendant sa crise. Comme le fait judicieusement remarquer M. Félix Regnault (2), l'absence de renseignements sur ces points permet d'y répondre négativement et cela d'autant plus sûrement que, si

(1) Une glossite aiguë, qu'il eut en août 1854, à l'âge de trente-trois ans (*Correspondance*, t. III, p. 1) à L. Bouilhet) a été attribuée à une morsure de la langue. Il semble difficile de l'admettre, attendu qu'à ce moment il n'eut pas d'attaques. Bien plutôt cette glossite fut-elle due à l'abus du tabac, qui aggrava quelque érosion de la langue. Flaubert fumait 15 pipes par jour, et des pipes souvent très courtes.

(2) *Chronique Médicale* (8e année, no 1, janvier 1901).

Du Camp les avait connus, il n'aurait pas manqué de les rapporter, ces symptômes ne pouvant qu'être désagréables à son ancien ami, et que tel était certainement le but qu'il poursuivait au moment où il publia son article.

Mais Du Camp semble prévoir une autre objection, en disant que Flaubert croyait avoir eu ses premières attaques pendant son sommeil et quelques mois avant la scène de la route de Pont-Audemer. Encore que cette assertion ne soit nullement prouvée, elle est possible. Mais la seule raison qui suggéra à Flaubert cette idée qu'il avait eu précédemment des crises nocturnes et inconscientes — et encore ne pensa-t-il ainsi qu'après la scène du cabriolet — ce fut qu'il se trouva pendant un certain temps courbatu et plus fatigué à son réveil qu'avant de se coucher. Mais ce fait est bien fréquent chez les neuro-arthritiques, qui éprouvent, dès qu'ils sont réveillés, une lassitude extrême, disparaissant, du reste, aussitôt après qu'ils ont ingéré quelque aliment, ou qu'ils ont pris un bain ou une douche. Or, nous avons établi que, même avant sa première attaque, Flaubert était franchement neuro-arthritique. Ses crises de gastralgie et d'asthme, sa céphalée et ses douleurs rhumatismales, son artério-sclérose et sa calvitie précoces démontrent son hérédité neuro-arthritique. Il a des crises de larmes, des obsessions, des tics, des impulsions ambulatoires, et Hardy, médecin de Saint-Louis, le traite de « vieille femme hystérique » (1). Sous les appa-

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. IV, p. 185) à Mme Roger des Genettes (1er mai 1874). Voir Grasset : *Conférence sur la supériorité intellectuelle et la névrose.*

rences d'une boutade, ce mot était un diagnostic très fin. Flaubert le prit comme tel, du reste, et suivit le conseil d'aller s'isoler en Suisse pendant deux mois. Signalons encore que l'âge auquel se manifesta sa première crise — en admettant même l'hypothèse des crises nocturnes prémonitoires — 22 ans — n'est pas en faveur de l'épilepsie qui se déclare habituellement dès l'enfance, et cela est d'une telle rareté, que nous n'en connaissons qu'une observation, celle où le docteur Le Pileur cite l'exemple d'un de ses camarades, mort à 25 ans, au cours de sa première attaque d'épilepsie (1).

Nous avons dit précédemment que le récit de Du Camp était le seul que nous possédions des crises nerveuses de son ami. Cependant, Flaubert lui-même, dans ses lettres à Louise Colet, à Mme Roger des Genettes et à Mlle Leroyer de Chantepie, s'est quelquefois départi du silence que par une sorte de pudeur il aimait à garder. Il nous a paru curieux de confronter la description qu'il donne de ses propres crises avec le récit de Du Camp (2). Voici quelques fragments de ces lettres :

« Mes attaques de nerfs ne sont que des déclivités involontaires d'idées, d'images ; l'élément psychique alors saute par dessus moi, et la conscience disparaît avec le sentiment de la vie. Je suis sûr que je sais ce que c'est que mourir, j'ai souvent senti nettement

(1) *Chronique Médicale* nº 24, 15 décembre 1900.

(2) Voir pour plus de détails ces lettres citées in-extenso dans l'Appendice à propos des Études médicales de Flaubert.

mon âme qui m'échappait comme on sent le sang qui coule par l'ouverture d'une saignée ». (*Correspondance* de Flaubert, T. II, p. 164-165, à Louise Colet, 1852).

« Non je ne regrette rien de ma jeunesse. Je m'ennuyais atrocement ! Je rêvais le suicide ! je me dévorais de toutes espèces de mélancolies possibles ; ma maladie de nerfs m'a bien fait, elle a reporté tout cela sur l'élément physique et m'a laissé la tête plus froide, et puis, elle m'a fait connaître de curieux phénomènes psychologiques, dont personne n'a l'idée ou plutôt que personne n'a senti. (*Correspondance* de Flaubert, T. II, p. 191 à Louise Colet.

« Enfin ! je viens d'être assez secoué, et il me résulte de tout cela une torpeur invincible. Hier et aujourd'hui j'ai passé tout l'après-midi à dormir comme un homme ivre. J'avais (nerveusement parlant), la sensation interne d'un homme qui aurait bu six bouteilles d'eau-de-vie ; j'étais brute et étourdi ; mais ce soir (j'ai fait diète toute la journée), la revigueur m'est revenue ; et j'ai écrit presque d'une seule haleine toute une page de psychologie ». *Correspondance* de Flaubert, T. II, p. 217-218, à Louise Colet).

« C'était dans ma pauvre cervelle un tourbillon d'idées et d'images où il me semblait que ma conscience, que mon moi sombrait comme un vaisseau sous la tempête. Mais je me cramponnais à ma raison. Elle dominait tout, quoiqu'assiégée et battue. En d'autres fois, je tâchais, par l'imagination, de me donner facticement ces horribles souffrances. J'ai joué avec la démence et le fantastique comme Mithridate avec les poisons. Un grand orgueil me soutenait et j'ai vaincu le mal à force de l'étreindre corps à corps ». (*Correspondance* de Flaubert, T. III, page 84-85).

« *Ma maladie de nerfs a été l'écume de ces petites facéties intellectuelles. Chaque attaque était comme une sorte d'hémorrhagie de l'innervation, c'était des pertes séminales de*

la faculté pittoresque du cerveau, cent mille images sautant à la fois, en feux d'artifices. Il y avait un arrachement de l'âme d'avec le corps atroce (j'ai la conviction d'être mort plusieurs fois), mais ce qui constitue la personnalité, l'être-raison allait jusqu'au bout, sans cela la souffrance eut été nulle, car j'aurais été purement passif et j'avais toujours conscience même quand je ne pouvais plus parler ; alors l'âme était repliée sur elle-même comme un hérisson qui se ferait mal avec ses propres pointes ». (*Correspondance* de Flaubert, T. II, p. 269, à Louise Colet) (1).

On peut saisir, sans qu'il soit nécessaire de plus insister, tout ce qui différencie ces citations du récit de Du Camp. En vérité, rien de ce que Flaubert énumère dans ces lignes ne peut caractériser une attaque d'épilepsie, mais bien plutôt il semble que tous ces symptômes soient ceux de l'hystéro-neurasthénie.

Nous ne retrouvons plus là le récit théâtral, le souci d'une mise en scène littéraire. Mais au contraire Flaubert qui s'analyse fort bien — et sans aucun parti pris d'atténuer ce qu'il éprouve, se borne à dire : « Il y avait un arrachement de l'âme avec le corps — mais *l'être-raison allait jusqu'au bout*, sans cela la souffrance eût été nulle — car j'aurais été purement passif et toujours *j'avais conscience* même quand je ne pouvais plus parler. » Le mot y est : *j'avais toujours conscience.* Ne semble-t-il pas la négation irréfutable de l'hypothèse de Du Camp ?

Et puis, comme le fait remarquer M. Henne-

(1) Cf. *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 80) une lettre au cours de laquelle il décrit ses hallucinations (1852 à Louise Colet).

quin (1), aucune des particularités intellectuelles de Gustave Flaubert, sauf son emportement, n'a d'analogies parmi celles des épilectiques. L'*aura* non plus qui précédait les attaques de Flaubert n'est pas celle de l'épilepsie. Elle est de trop longue durée pour cela. Flaubert éprouve ces phénomènes, toujours les mêmes, il est vrai, mais l'intensité varie, puisqu'il peut croire « en être quitte pour une alerte. » Et puis, cet « état singulier » *se prolonge pendant plusieurs minutes*, il a le temps de s'étendre sur son lit, il attend sa crise et s'y prépare. Il choisit même la place où il va tomber. « Le mal comital est moins théâtral, mais plus dangereux. L'épilectique ne prononce pas de phrases à effet et tombe brusquement sans choisir sa place (2) ». Il peut aussi bien, tant le début est soudain et spontané et malgré l'avertissement de l'*aura* se laisser choir dans le feu ou dans un précipice. Nous avons souligné dans le récit de Du Camp les passages qui infirment cette théorie de l'épilepsie, nous avons vu qu'il ne parle ni des morsures de la langue, ni des évacuations alvines. En outre, Flaubert garde le souvenir non seulement de l'*aura* qui précède la crise, mais encore de la crise elle-même. Or, « il est un caractère constant de l'attaque comitiale, c'est que le patient, en revenant à lui, n'a pas conscience de la crise qu'il vient de traverser. Si certains épilectiques se rappellent les troubles prémonitoires, les sensations de l'*aura* et même le cri qu'ils ont poussé en tombant, la plupart ne savent

(1) *Études de critique scientifique.* — Quelques écrivains français : Gustave Flaubert, 1 vol., Paris, Perrin, 1900.

(2) Dr Félix Regnault. Loc. cit.

rien de l'attaque dont ils viennent d'être frappés. Quelquefois même, il se produit chez eux une amnésie rétrograde qui porte et sur l'accès, et sur les événements qui l'ont précédé » (1). Il convient de remarquer que le voyage qu'il fit en Egypte eut sur Flaubert un heureux effet. Les crises cessèrent avec le changement de vie et de régime. Elles ne reparurent que pendant la guerre de 1870 et furent de nouveau déterminées par une émotion — morale cette fois — puis s'espacèrent et finirent de nouveau par disparaître complètement. Au moment de sa mort, Flaubert n'avait pas eu de crises depuis huit ans. Il semblait guéri. Nous verrons plus loin combien peu logique est l'hypothèse qui attribue sa mort à une nouvelle attaque, et l'argument qu'on en tire en faveur de l'épilepsie. Toutes ces raisons semblent bien justifier le diagnostic d'hystéro-neurasthénie. Mais il en est d'autres, qui n'ont pas la même valeur, étant d'ordre plutôt moral que scientique, mais qui, en vérité, ont aussi leur poids. Lorsque Du Camp publia son article de la *Revue des Deux Mondes* où il dévoilait la maladie de son ami, il obéit à un sentiment que nous ne voulons pas apprécier, mais dont la jalousie formait le fond. Cela se lit entre les lignes ! et rien de ce qui peut abaisser Flaubert n'est épargné — Du Camp fait un crime à Flaubert d'en être resté aux conceptions de sa vingtième année ! Et cela de telle façon qu'il semble lui reprocher de n'être pas devenu un esprit sénile à cinquante ans ! Il impute sa lenteur de travail à un manque d'idées,

(1) Dr Duthil. — Article *Épilepsie* in. Trait. médec. Charcot-Bouchard.

à une difficulté d'élocution, qui n'est certes pas en cause. Il suffit de rappeler que Flaubert et Bouilhet, par manière de passe temps, composèrent une tragédie en cinq actes sur la variole, où pas un seul objet, pas une seule idée n'étaient exprimés autrement que par une périphrase ou une métaphore (1). Il est hors de doute qu'un écrivain capable de réaliser un tel tour de force linguistique, de répandre sa verve avec une telle prodigalité et cela par simple jeu et plaisanterie — possède suffisamment le maniement de la langue pour ne pas être arrêté par la difficulté d'exprimer ses idées, et ne pas être obligé de « patocher la couleur pour arriver à rendre un effet. » Si Flaubert met huit jours à composer quatre pages, c'est que d'abord, pour ces quatre pages, il absorbe dix volumes. Car il avait l'honnêteté très rare — certains eussent dit la naïveté, — de ne commencer à écrire sur aucun sujet avant d'avoir lu et annoté tout ce qui s'y rapportait. Et puis, si l'on admet suivant Boileau que :

Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement

(1) Dans cette tragédie intitulée « *Jenner ou la Découverte de la vaccine* » les vers sont de Bouilhet, il est vrai, mais nombre de métaphores et de périphrases sont de Flaubert. En voici quelques exemples rapportés par Du Camp lui-même. (*Souvenirs littéraires* t. I, pp. 238-239).

Un verre d'eau sucrée se traduit ainsi :

Le suc délicieux exprimé du roseau
Qui fond en un instant dans le cristal de l'eau
Et qu'on mêle au parfum du fruit des Hespérides, etc... etc...

L'instrument cher à Molière devient :

Le tube tortueux d'où jaillit la santé.

Cf. *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 99) à Louise Colet.

il faut admettre aussi que cet aphorisme cesse d'être vrai lorsqu'on ne se contente pas de parler une langue médiocre, lorsqu'on veut éviter les redites, les consonnances, et les mille fautes contre l'euphonie. Le même Boileau a donné aux littérateurs ce sage conseil

> Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage
> Polissez le sans cesse et le repolissez.

et c'est pour avoir remis le sien plus de vingt fois sur le métier, c'est pour ne s'être jamais contenté d'un médiocre, qui pour d'autres cependant eût été un très bien, que Flaubert fut lent. A tout prendre, nous admirons plus sa lenteur et son irrégularité de production que la fécondité et la régularité de certains autres, qui, tels des machines, noircissent leurs vingt feuilles à la journée. Nous lui devons quelques-unes des merveilleuses pages de la prose française, à cette difficulté de travail ! Ne l'oublions pas, et remercions plutôt Flaubert d'avoir connu les « affres du style » et le douloureux enfantement de l'expression justement adéquate à l'idée. Remercions-le de ne s'être jamais contenté d'un à peu près, mais d'avoir toujours cherché le mot euphonique et juste, et par son obstination d'avoir donné à tous les ouvriers de lettres et à tous ceux qui se mêlent d'écrire, l'exemple le plus magnifique d'une volonté formidable s'appliquant à un travail gigantesque (1).

(1) Consulter sur ce sujet un article de M. Armand Weil (paru dans la « *Revue Universitaire* » en 1902) et intitulé « Les Manuscrits de Gustave Flaubert ».

II

Du Camp et Edmond de Goncourt ont accrédité par les récits qu'ils ont publiés cette opinion que Flaubert a succombé aux suites d'une attaque d'épilepsie (1). Ces récits ruinent-ils toutes les raisons qui — nous faisant abandonner ce diagnostic — nous ont décidé à adopter celui d'hystéro-neurasthénie? Nous ne le croyons pas et nous pensons au contraire pouvoir logiquement expliquer cette mort en conservant la même opinion. Et cela d'autant plus que nous avons eu la bonne fortune de recueillir à ce sujet l'avis le plus autorisé entre tous, celui du Dr Tourneux qui constata le décès de l'écrivain. Cet avis en effet, corrobore pleinement notre assertion. Voici le récit qu'il nous fit : « En janvier 1878, je m'étais installé à Croisset où exerçait déjà le Dr Charles Fortin, celui-là même qui fut le médecin de Flaubert, et dont ce dernier parle avec éloge dans sa correspondance (2). J'entretins avec ce confrère d'excellentes relations d'amitié ; par lui je connus Gustave Flaubert qu'il voyait souvent et intimement. J'avais été pendant ma dernière année d'études, l'interne de son frère, le chirurgien de l'Hôtel-Dieu, et cela facilita nos relations. A Croisset, Flaubert se levait chaque jour à dix heures et demie. Il prenait aussitôt un bain très chaud dont il entretenait la température élevée en faisant verser de l'eau quasi bouillante. Pendant ce temps,

(1) Du Camp. *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 396). « Les dernières Tombes » et *Journal des Goncourt* (t. VI, p. 113 et sq).

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. IV, p. 379).

il lisait son courrier, fumait plusieurs pipes et fréquemment s'endormait.

« Il était artério-scléreux et d'apparence apoplectique, bien qu'il n'eut jamais éprouvé d'accidents. Depuis de longues années, il n'avait pas eu de crises nerveuses et se croyait en excellente santé.

« Le 8 mai 1880 — en l'absence de mon confrère Fortin — la cuisinière de Flaubert accourut chez moi vers onze heures et demie du matin. « Dépêchez-vous de venir me dit-elle, je ne sais ce qu'a M. Gustave, il nous effraie. Venez vite ! » Je pars immédiatement et chemin faisant, ce mot de la cuisinière « il nous effraie » me fait penser qu'il s'agit sans doute de troubles psychiques. A midi j'arrive chez Flaubert. Je le trouve étendu sur une ottomane dans sa bibliothèque où ne règne aucun désordre : Tout était dans l'état où il l'avait laissé la veille. Il venait de terminer ce qui a paru de *Bouvard et Pécuchet* et se proposait de partir pour Paris le jour même ; ses malles étaient faites. Je l'examine, il a la figure vultueuse, congestionnée. Il est sans apparence de respiration. Son cœur présente encore quelques battements très faibles. Pas de bave, pas de contractures. D'après l'entourage que j'interroge, on n'a rien entendu ; aucun mouvement d'agitation pouvant faire supposer l'épilepsie et ce n'est qu'en entrant dans la chambre pour apporter son déjeuner, ainsi qu'elle le faisait chaque jour, que la cuisinière s'est aperçue de l'état où se trouvait son maître. Au moment où j'entrais, sa pipe encore chaude et pleine de tabac était près de lui, à portée de sa main sur

la cheminée. Je pris un marteau que je trempai dans de l'eau bouillante et je l'appliquai au creux épigastrique. Je n'obtins — bien que le marteau fut très chaud — qu'une légère aréole, mais pas de réaction. Le cœur cessa de battre. Mais, j'insiste sur ce point, Flaubert n'eut aucun symptôme d'une attaque d'épilepsie. Au contraire son athérome, son apparence apoplectique, tout me fait supposer qu'il a succombé à une hémorrhagie ventriculaire. »

Remarquons que ce récit concorde, sauf quelques détails légers et de peu d'importance, avec celui de Mme Commanville dans les *Souvenirs intimes* : « La mort le prit en pleine santé. La veille, sa lettre était tout épanouie et renfermait la joie de voir se confirmer une conjecture qu'il avait faite relativement à une plante..... Il se disposait à partir pour Paris où il venait me rejoindre. C'était la veille de son départ, il sortit du bain, monta dans son cabinet ; la cuisinière allait lui servir à déjeuner, quand elle s'entendit appeler. Elle accourut. Déjà ses poings crispés ne pouvaient ouvrir un flacon de sels qu'il avait dans la main. Il articulait des paroles inintelligibles, dans lesquelles cependant elle distingua Eylau..... allez chercher..... avenue..... je la connais (1)..... Une lettre de moi reçue le matin lui apprenait que Victor Hugo allait s'installer avenue d'Eylau : c'était sans doute une réminiscence de cette nou-

(1) Du Camp a pensé que Flaubert n'avait pas songé à l'avenue d'Eylau, domicile de Victor Hugo, mais au Dr Hélot (et non Hallot comme il l'écrit) qu'il connaissait et qu'il désirait qu'on appelât. (Du Camp, *Souvenirs littéraires*, t. II, p. 397).

velle et aussi comme un appel de secours. Il songeait à son voisin et ami le Dr Fortin. La dernière lueur de sa pensée a évoqué le grand poète qui avait tant fait vibrer sa nature. Aussitôt il tomba sans connaissance, quelques instants plus tard il ne respirait plus. L'apoplexie avait été foudroyante (1). »

Sauf l'appel de Flaubert et le flacon de sels qu'il tenait dans sa main ce récit est absolument conforme à celui du Dr Tourneux. Mais encore ces divergences sont elles bien légères et en tout cas, pas plus l'une que l'autre de ces deux versions ne laisse supposer un seul instant qu'il se soit agi d'une attaque d'épilepsie. Du Camp au contraire, semble avoir obéi au désir de dramatiser la mort de son ami, plus qu'au souci d'être exact lorsqu'il écrit les lignes qui suivent :

« Le 8 Mai 1880 dans la matinée, Flaubert eut une crise nerveuse qu'il tenta de conjurer en aspirant de l'éther. Lorsqu'il revint à lui, la vision jaune, ce qu'il appelait la vision d'or persista. La tête était troublée, un flot de sang envahit la face. Presque à tâtons il se dirigea vers son divan et se coucha sur le dos. Des rumeurs bruissaient dans sa poitrine. Il soufflait avec force et essayait de parler. Au milieu des ténèbres qui l'enveloppaient, il comprit sans doute que sa minute suprême allait sonner ; il appela deux fois son médecin et ami Hallot, Hallot (2) — La bouche eut une convulsion. Il tourna la tête et mourut (3)..... »

(1) *Souvenirs intimes* in *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. XLIII).

(2) Voir la note précédente, p. 108.

(3) Du Camp, *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 397).

Une chose frappe à première vue à la lecture de ce récit. Puisque d'un côté Flaubert était à Croisset, seul avec ses domestiques — et que d'autre part, la mort a été presque subite, comment Du Camp peut-il avoir eu connaissance des détails qu'il rapporte ? Il faut admettre alors que la syncope précédant l'attaque, que la *vision d'or* qui persiste après cette syncope, que ces rumeurs qui bruissent dans sa poitrine et ces ténèbres qui l'enveloppent, ne sont que des hypothèses — très littéraires, très dramatiques, il est vrai — mais absolument gratuites. Or, entre l'assertion d'un témoin comme le Dr Tourneux, témoin compétent s'il en fut — et le récit sans preuves, et fait après coup de Du Camp — il n'y a pas d'hésitation possible.

Reste à faire justice de la légende que rapportent les Goncourt :

« Ce matin Pouchet n'entraîne dans une allée écartée et me dit : Il n'est pas mort d'un coup de sang. Il est mort d'une attaque d'épilepsie..... dans sa jeunesse, oui vous le savez. .... il avait eu des attaques. Le voyage d'Orient l'avait guéri. Il a été seize ans sans plus en avoir..... mais les ennuis des affaires de sa nièce lui en ont redonné..... Et samedi, il est mort d'une attaque d'épilepsie congestive, oui, avec tous les symptômes, avec de l'écume à la bouche. Tenez, sa nièce désirait qu'on moulât sa main..... on ne l'a pas pu..... Elle avait gardé une si terrible contracture..... Peut-être si j'avais été là..... en le faisant respirer une demi-heure, j'aurais pu le sauver (1) ».

(1) *Journal des Goncourt* (t. VI, pp. 113-114).

Eh bien ! nous relevons dans ce passage des Goncourt une contradiction formelle avec le récit du Dr Tourneux qui dit catégoriquement que Flaubert est mort *sans qu'il ait eu d'écume à la bouche*. Or, là encore, nous devons choisir entre l'affirmative d'un témoin oculaire et le récit de Pouchet, qui de son propre aveu n'a rien vu. Mais il y a plus, la contracture n'est pas apparue *avant la mort*, ni même dans les premiers moments qui l'ont suivie. Sur ce point encore, le Dr Tourneux est affirmatif. Cette contracture semble bien n'être due qu'à la rigidité cadavérique. Et puis, quand bien même Pouchet aurait vu — ce qui au reste n'est pas le cas — son opinion ne saurait prévaloir contre celle du Dr Tourneux. Son témoignage n'aurait pas la même valeur. Ce dernier en effet est un praticien, devenu depuis médecin des hôpitaux de Rouen ; Pouchet au contraire — comme le fait remarquer le Dr Michaux (1) — fut un naturaliste de grand talent mais pas un médecin au sens précis du mot.

Nous avons réfuté plus haut les raisons données en faveur de la nature comitiale de la névrose dont souffrit Flaubert. Nous venons de voir comment le récit authentique de sa mort réduit à néant les allégations de Du Camp. Il nous reste à conclure, et nous nous résumerons en quelques mots. La névrose de Flaubert fut non pas de l'épilepsie, mais de l'hystéro-neurasthénie. Sa mort est due non à une attaque de mal comitial, mais selon toute vraisemblance à une hémorrhagie

(1) *Chronique Médicale* (15 novembre 1900).

ventriculaire. Evidemment, épilepsie ou hystéro-neurasthénie, cette névrose ne fut pas sans avoir son contre-coup sur l'évolution du caractère de Flaubert et sur sa production littéraire. Mais son influence semble avoir été moindre ou tout au moins différente de ce qu'a prétendu Du Camp, plus soucieux de desservir son ami, que de dire l'entière et fidèle vérité.

CHAPITRE V

Les Influences Médicales, Les Idées

I

Nous avons étudié au cours des précédents chapitres, l'hérédité, le milieu et les influences pathologiques qui agirent sur Gustave Flaubert. Nous connaissons maintenant presque toutes les données du problème que nous nous sommes proposé de résoudre. Elles peuvent se résumer en peu de mots : Gustave Flaubert doit à ses antécédents paternels sa méthode scientifique et son sens critique ; A son ascendance maternelle et au milieu dans lequel il passe sa première jeunesse, il est redevable du côté romantique de son esprit ; son caractère impulsif et son amour exagéré du grotesque — qui, pour une large part ont fait son génie si particulier — sont attribuables à sa névrose. Mais nous n'avons obtenu ainsi que les linéaments d'une image imparfaite bien plutôt qu'un portrait complet et fidèle. Il nous reste à préciser certains détails pour réaliser cette synthèse que nous cherchons à atteindre.

A

On ne peut lire Flaubert avec soin sans remarquer combien le caractère de son œuvre est fortement original et personnel. Par la méthode, par l'agencement et la construction des situations et

des caractères par le style inimitable et toujours adéquat à son objet, son œuvre tout entière, sous la diversité apparente des détails, éveille l'idée d'une ossature énorme, d'un *substratum* formidable. C'est bien en vérité, comme le fait remarquer M. Hennequin, l'œuvre d'un géant, ployant sa nature et asservissant sa force au métier de tailleur de gemmes (1). Il cisèle, délicatement, il est vrai, mais malgré le « fini » et la perfection réalisés par son effort, il demeure colossal.

N'est-il pas légitime, devant des effets d'une apparence si complexe d'en rechercher les causes? Entre toutes celles-ci, l'influence du milieu semble prépondérante. Or, nous avons vu tout d'abord que Flaubert grandit parmi des médecins. A peine sorti du lycée il s'intéresse malgré lui au milieu qui l'entoure: Son frère est étudiant en médecine, ainsi que Bouilhet, son meilleur ami. Lui-même voudrait embrasser une carrière vers laquelle le poussent et ses goûts et son hérédité. Seule la volonté de son père l'en empêche et le contraint à faire du droit (2). Mais toujours la médecine l'attire et lorsque les premières attaques de sa névrose, l'obligent à interrompre ses études pour rester près de ses parents, il se retrouve à l'Hôtel-Dieu, dans cette ambiance médicale qu'il n'a du reste jamais complètement abandonnée. Un esprit curieux comme le sien ne se contente pas de connaissances superficielles et vagues sur les sujets qui l'intéressent; il les approfondit. Auprès de

(1) Hennequin : *Quelques écrivains français : Gustave Flaubert.*

(2) Voir plus haut chapitres I et II.

son frère et de Bouilhet, Flaubert avait appris l'anatomie; en lui faisant chercher d'abord l'explication des terribles attaques qu'il subissait, sa névrose fut le prétexte qui lui fit étudier la physiologie et la pathologie (1) Il s'y adonna avec une véritable fureur, dévorant toute la littérature médicale qu'il trouvait à sa portée, (et la vaste bibliothèque de son père, chirurgien en chef à l'Hôtel-Dieu, était toute entière à sa disposition). Un sujet mal préparé et moins bien doué n'aurait pas assimilé un tel monceau de connaissances, amassées en un temps si court; l'effet produit eût été tout différent. Flaubert au contraire, prédisposé par ses goûts et par son hérédité aux études médicales, vivant journellement et intimement avec des médecins, acquit par ce moyen un sérieux bagage scientifique. Et même, comme la plupart de ceux qui commencent l'étude de la médecine — et qui se trouvent noyés pour ainsi dire, dans le chaos des connaissances préliminaires qu'ils aperçoivent seulement sans pouvoir encore en saisir le lien et la philosophie — il eut à souffrir de cette réaction inconsciente, faite à la fois de découragement et de dégoût vague pour toute l'apparence un peu répugnante de cette profession (2). Il y a comme un souvenir de tout cela dans certains passages de *Bouvard et Pécuchet*: les désillusions de ces deux hommes ont bien souvent été celles de l'auteur. Et au demeurant, s'il propose à Mrs. Tennant d'expliquer son livre par

(1) Voir dans l'Appendice § IV.
(2) Voir sa *Correspondance* vers 1837 avec E. Chevallier.

ce sous-titre très compréhensif « *du défaut de méthode dans les sciences* (1) » c'est que, auparavant il a compris lui-même combien il importait de ne pas se borner seulement à la technique des sciences médicales, sans chercher à se pénétrer en même temps de leur philosophie. Son père, disciple de Bichat, appartenait à cette génération qui fût l'héritière des idées de Cabanis. C'est à cette école, c'est en lisant les Idéologues de la fin du précédent siècle que Gustave Flaubert se forma. Il fut séduit par les théories de Cabanis et de Destutt de Tracy, et toujours il garda pour ces hommes la même admiration (2). Il les relut toute sa vie et non sans profit. N'est-ce pas, en effet, aux Idéologues, dont l'influence est injustement oubliée aujourd'hui, — comme si cette manière de discrédit et de dédain dont on les couvre pouvait effacer leur rôle — que la littérature contemporaine est redevable pour une assez large part de son originalité ? Ne sont-ils pas les véritables précurseurs de la méthode et des procédés scientifiques qui ont fait la fortune de la critique contemporaine ? Et s'ils n'étaient là pour en rendre logique l'avénement dans la littérature, Stendalh et Sainte-Beuve devançant d'un demi-siécle le cours des

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. IV, p. 348).

(1) Schopenhauer qui considérait sa philosophie comme une traduction métaphysique de la Physiologie de Bichat, ne permettait à ses disciples de parler de physiologie ou psychologie qu'après s'être assimilé Cabanis et Bichat. (Picavet : article *Bichat* dans *La Grande Encyclopédie*).

Consulter sur le même sujet l'excellent livre de M. Picavet : *Les Idéologues* 1 vol. in 8° Paris. Alcan. 1891.

idées — en des genres différents, ne sembleraient-ils pas de véritables anachronismes ?

C'est pourquoi il est aisé de comprendre combien Flaubert, prédisposé par son hérédité et préparé par le commerce quotidien de son père, pouvait être séduit par Cabanis. Il fut ainsi imprégné dès son enfance de la doctrine du Déterminisme physiologique. M. Lévy Bruhl l'explique fort justement : « Les problèmes qui dépassent l'expérience lui paraissent hors de la portée de l'homme. Montaigne disait : « Que sçais-je ? » La formule de Flaubert est : « ne pas conclure »..... La sottise consiste à vouloir rendre raison de tout. C'est ce que Flaubert appelle *conclure*. L'homme n'est pas satisfait s'il ne se donne une « explication » de chaque chose. « A quoi bon les mauvaises herbes, disent les braves gens. Pourquoi poussent-elles ? — Mais pour elles-mêmes, pardieu ! pourquoi poussez-vous, vous ? » *C'est là ce qu'ont de beau les Sciences naturelles. Elles ne veulent rien prouver.* Aussi quelle largeur de faits et quelle immensité pour la pensée ! Nous ne savons encore presque rien, et nous voudrions deviner le dernier mot de toute chose, qui sans doute ne nous sera jamais révélé ! La rage de conclure est une manie des plus funestes et des plus stériles. Observons d'abord ! — Suivons la méthode prudente à la fois et audacieuse, patiente et féconde des sciences de la nature et de l'histoire. L'histoire ! — l'histoire et l'histoire naturelle, voilà les deux muses de l'âge moderne. C'est avec elles que l'on entrera dans des mondes nouveaux. La connaissance de la nature humaine par exemple, n'aura

quelque valeur que lorsque l'on l'observera sans idée préconçue, sans *arrière-pensée morale ou religieuse dans un esprit purement scientifique*. « Il faut traiter les hommes comme des mastodontes ou des crocodiles. Est-ce qu'on s'emporte à propos de la corne des uns et de la mâchoire des autres ? Montrez-les, empaillez-les, bocalisez-les, voilà tout ; mais les apprécier, non ; et qui êtes-vous donc vous-mêmes petits crapauds (1) ».

L'art et la science « affranchis des croyances du passé qui faisaient de l'homme le centre du monde, doivent se développer librement. » Ils doivent nous aider à sortir de cette barbarie du moyen âge dans laquelle nous pataugeons encore. La Révolution de 89 a « raté » parce que l'esprit de ceux qui l'ont fait n'était pas suffisamment scientifique, parce qu'ils n'étaient pas complètement débarrassés des mille préjugés philosophiques et religieux à eux transmis par vingt siècles d'atavisme. Les seconds de ces préjugés surtout sont funestes : ils retardent le libre essor de la pensée. « La manière dont parlent de Dieu toutes les religions est révoltante ; toutes, elles le traitent avec certitude, légèreté et familiarité. Les prêtres surtout, qui ont toujours ce nom là à la bouche agacent Flaubert : « C'est une espèce d'éternûment qui leur est habituel, la bonté de Dieu, la colère de Dieu, offenser Dieu, — voilà leurs mots. » C'est le considérer comme un homme — et qui pis est — comme un bourgeois (2) ».

(1) L. Levy Bruhl : *Flaubert Philosophe* in Revue de Paris du 15 février 1900, p. 838 et sq.

(2) L. Lévy Bruhl, loc. cit. p. 841.

Aussi Flaubert admire-t-il fort Spinoza — et le loue-t-il d'avoir été le seul qui ait jamais parlé de l'idée de Dieu sans ridicule (aussi l'a-t-on traité d'athée) parce qu'il ne s'est point ingénié à le décorer d'attributs comme les sauvages mettent des plumes à leurs fétiches.

Le progrès n'est possible pour les sciences de l'âme humaine qu'à la condition d'employer la méthode des sciences naturelles. « Ce mot *l'âme* a fait dire presque autant de bêtises qu'il y a d'âmes » (1) ; on veut que l'âme soit immortelle, mais notre désir de l'immortalité ne la rend pas plus vraisemblable. Nous ne voulons pas mourir, c'est une outrecuidance de notre orgueil et une protestation de notre faiblesse contre l'ordre éternel. « Comme le néant nous envahit ! à peine nés la pourriture commence sur vous, de sorte que toute la vie n'est qu'un combat qu'elle nous livre et toujours de plus en plus triomphant de sa part. jusqu'à la conclusion, la mort. Là elle règne exclusive » (2). Pour lui, la vie est une *suite de morts partielles* (3). Pourquoi s'effrayer, pourquoi vouloir encore et toujours en conclure quelque chose. « *La mort n'a peut-être pas plus de secret à nous révéler que la vie* ! » formule digne de Lucrèce et qui résume admirablement sa philosophie ».

Aussi, Flaubert devait-il tout naturellement s'enthousiasmer pour ceux qui, comme Barthez,

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 271).

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 191) à Louise Colet 1853 et Cf. (t. II, p. 271).

(3) Cf. *Correspondance* (t. II, p. 191).

Cabanis, Bichat, Pinel, en alliant la philosophie à la physiologie, en appliquant la méthode analytique à la médecine, satisfaisaient à la fois et ses goûts scientifiques et ses désirs philosophiques. Il se plaît à voir aussi bien dans les *Rapports du physique et du moral de l'homme*, que dans *l'Anatomie générale*, une rigoureuse étude des phénomènes vitaux sans y trouver de vaines dissertations sur leurs causes : Pour bien comprendre l'humanité en ses manifestations diverses, il ne faut négliger aucune des circonstances accompagnant ou bien provoquant ces manifestations. Avant toute chose, il importe de savoir quels sont les agents des phénomènes produits, comment ils agissent, en quels rapports ils sont entre eux — bref, quels sont les organes producteurs et quelles sont les fonctions. Avec ces auteurs, Flaubert considère qu'il faut ramener la science de l'homme à la véritable théorie, à celle qui part de l'observation, de l'induction, de la réalité pour s'élever jusqu'aux lois qui déterminent les relations des phénomènes (1). Il est logique après cela de voir Flaubert écrire les lignes qui suivent : « Les faits agissent sur nous et nous les causons... Déborah, (il critique une œuvre d'une dame de ses amies) n'avait pas besoin de cela pour s'en aller et Pipinna pour mourir. Pourquoi ne leur avoir pas *trouvé une fin en rapport naturel avec tous leurs antécédents?*... Le roman, selon moi, doit être scientifique, c'est-à-dire rester dans les généralités probables » (2). Il est

(1) Cf. Guardia *La Médecine à travers les âges*, p. 654, Paris. Baillière, 1865.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 340).

logique encore de l'entendre dire que « le grand art est scientifique et impersonnel » (1) et de lui voir proclamer « *la nécessité de traiter l'âme humaine avec l'impartialité qu'on met dans les sciences physiques* (2), — et le devoir pour la critique de tenir exactement compte du milieu et des contingences, pour expliquer rationnellement les œuvres d'un auteur (3). » C'est, en effet, dans la lecture des médecins philosophes, c'est au contact de son père, c'est dans l'étude de la médecine aussi que Flaubert a puisé toutes ces idées. En les émettant dès 1853, il est lui aussi un précurseur.

La pratique de certaines sciences ou l'exercice de certaines professions communique à ceux qui s'y consacrent une tournure d'esprit particulière qui crée entre eux quelque ressemblance de caractère et comme un air de famille. Il existe une véritable psychologie collective ; les médecins, par exemple, grâce au mode identique de développement et de culture de leur esprit, et quelles que soient leurs opinions personnelles, ont tout au moins la même manière d'envisager certaines questions et certains problèmes, parce qu'ils appliquent dans la vie les procédés de leur art — et ne peuvent penser exactement comme le feraient des soldats ou des commerçants. Cette modification professionnelle de

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 331) à George Sand.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 338) à Louise Colet, 1853.

(3) Voir p. V de la Préface, ce passage, cité *in-extenso*, tiré de la *Correspondance* de Flaubert (t. II, pp. 337 et 338) à Louise Colet, 1853.

l'esprit crée de véritables familles électives, dont les éléments, groupés selon leurs affinités, ne diffèrent les uns des autres que par des détails et ont proprement une mentalité collective. — Cela ne nous permet-il pas d'affirmer à coup sûr que Flaubert appartînt pleinement et de manière incontestable à la famille médicale? Déterministe dès que son esprit a pu se développer, il prend auprès de son père, excellent observateur et clinicien habile, l'habitude de l'analyse et de l'observation. Inconsciemment d'abord, puis en s'y appliquant dans la suite, il transporte, il adapte ces procédés à la peinture de la vie. Un passage de sa Correspondance nous éclaire complètement sur ce point. Il écrit en effet à Louise Colet ces lignes qui sont un véritable exposé de la méthode : « Mais avant d'étudier l'homme, n'y a-t-il pas à étudier ses produits? à connaître les effets pour remonter à la cause? A-t-on classé les instincts de l'humanité et su comment sous quelle latitude ils se sont développés et *doivent* se développer? Qui est-ce qui a établi scientifiquement comment pour tel besoin de l'esprit, telle forme doit apparaître? et suivi cette forme partout dans les divers règnes humains? Qui est-ce qui a généralisé les religions? Geoffroy Saint-Hilaire a dit : le crâne est une vertèbre aplatie. Qui est-ce qui a prouvé par exemple que la Religion est une Philosophie devenue art et que la cervelle qui bat dedans, à savoir la superstition, le sentiment religieux en soi, est de même matière partout malgré ses différences extérieures, correspond aux mêmes besoins, répond aux mêmes fibres, meurt pour les mêmes accidents, etc... ? Si bien qu'un Cuvier de

la pensée n'aurait qu'à retrouver plus tard un vers ou une paire de bottes pour reconstituer toute une société et que les lois en étant données, on pourrait prédire à jour fixe, à heure fixe comme on fait pour les planètes le retour des mêmes apparitions et l'on dirait : Nous aurons dans cent ans un Shakespeare, dans vingt-cinq ans, telle architecture. Pourquoi les peuples qui n'ont pas de soleil ont-ils des littératures mal faites? Pourquoi y a t-il et y a-t-il eu toujours des harems en Orient, etc ?... La première pierre est à trouver. *La critique des œuvres de la pensée a toujours été faite à un point de vue étroit*, rhéteur, et la critique de l'histoire, faite à un point de vue politique, moral, religieux. *Il faudrait se placer au-dessus de tout cela* dès le premier pas... Ce mot l'âme a fait dire presque autant de bêtises qu'il y a d'âmes. Quelle découverte ce serait par exemple qu'un axiome comme celui-ci : Tel peuple étant donné la vertu est à la force comme 3 est à 4 ; donc tant que vous en serez là — vous n'irez pas là (1). »

Tel est vraiment le secret de son rôle dans l'évolution du genre littéraire auquel il se consacra : S'il fût le créateur du Roman naturaliste, c'est parce qu'il regarda le monde et qu'il l'interpréta avec une « mentalité » de médecin, c'est parce qu'il nous donna d'Emma Bovary une véritable observation — qu'on nous passe l'accouplement inusité et choquant peut-être de ces deux mots — de psychologie clinique (2).

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 271) à Louise Colet, 1853 et Cf. Préface page V, cf. aussi *Correspondance* de Flaubert, t. III, p. 85.

(2) Cf. Brunetière, *Le Roman Naturaliste*, p. 172 (Calmann Lévy, 1884).

Dans leur *Journal* (1) les Goncourt rapportent cette opinion de Flaubert : Il explique l'homme par « son éducation, disant que ces trois éducations, ces trois institutions, l'éducation religieuse, l'armée, l'Ecole normale marquent d'un cachet indélébile l'individu ».

Flaubert en oublie un quatrième qui sans être indélébile n'en imprime pas moins son cachet d'une manière extrêmement forte : la fréquentation dès le plus jeune âge d'un milieu presque exclusivement médical. Son esprit en est un remarquable exemple. Et si la mort n'avait pas interrompu son labeur, il se proposait lorsque *Bouvard* aurait été terminé de montrer « l'influence de l'hérédité, du milieu et de l'éducation sur quelques Rouennais ses compatriotes, par exemple : faire voir la filiation de Pouyer-Quertier descendant d'un ouvrier tisseur (2). — Et cela aurait été comme une véritable observation de clinique. »

Mais cependant la méthode scientifique — bien qu'elle soumette à une discipline rigoureuse pendant les longues années d'apprentissage, l'esprit de ceux qui étudient la médecine — ne leur imprime pas un caractère absolument indélébile. Le moule auquel elle plie leur raisonnement n'est pas éternel, et peu desciences exigent de ceux qui se consacrent à elles autant de persévérance dans l'effort. Et en vérité, si à la prendre par certains côtés, la médecine est bien un art, cet art n'est pas immuable, et il n'en est pas moins exact que d'inces-

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 203) 1860.
(2) *Journal des Goncourt* (t. VI, p. 86).

sants apports la modifient d'une façon lente et continue. Le devoir du médecin est de se les assimiler. Le jour où il cesse de travailler, la science ne s'arrête pas pour cela dans son évolution — et s'il veut vraiment conserver son esprit scientifique, il lui faut sans relâche acquérir de nouvelles connaissances. Or Flaubert ne cessa jamais de s'intéresser, — et cela d'une façon très active, — aux choses de la médecine. Le souci constant qu'il eut de sa névrose, ainsi qu'en témoigne en maints endroits sa correspondance, puis les recherches qu'il fût obligé d'entreprendre pour ses romans (1) furent pour lui de nouvelles occasions d'accroître et de développer ses connaissances médicales. Mais toutes ces recherches n'eussent pas porté les mêmes fruits, s'il n'avait été naturellement poussé par son goût inné pour les sciences biologiques. Même ses délassements littéraires témoignent de ce penchant. Si par manière de passe-temps il compose avec la collaboration de Bouilhet et de Du Camp une Tragédie sur la variole intitulée « *Jenner ou la Découverte de la vaccine* (2) », pensera-t-on que des profanes eussent fait choix d'un tel sujet, exigeant pour le traiter, malgré la note bouffonne dans laquelle il devait être écrit, de sérieuses connaissances médicales ? Evidemment non et cela semble être une preuve que tout ce qui avait trait à la médecine fut extrêmement familier à Flaubert, tellement familier même qu'on en peut conclure que s'il ne fit pas d'etudes régulières de médecine,

(1) Voir Appendice § IV.

(2) Voir Chapitre IV, p. 104 et *Souvenirs littéraires* de Du Camp (t. I, p. 138) Cf. *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 99).

s'il ne prit pas ses inscriptions à la Faculté, il ne fut pas moins un médecin — dans le sens le plus large et le plus élevé du mot. Et, en effet, il ne lui eût pas suffi de naître fils de chirurgien et d'avoir été, par hasard, élevé dans un hôpital pour possédes la science infuse !

En vérité, ne semble-t-il pas qu'une conclusion logique et qui se déduit d'elle-même — savoir : Flaubert eut bien une mentalité de médecin — s'impose et sort clairement de tout cela ? Et d'ailleurs une autre peuve vient à l'appui de cette thèse. Il suffira d'examiner les quelques portraits de médecins qu'il a, de main de maître, tracés, au cours de son œuvre et l'on se convaincra.

B

La première œuvre de longue haleine que Flaubert écrivit, cette *Madame Bovary*, qui demeure incontestablement son chef-d'œuvre, est toute médicale. Le sujet lui fut fourni par l'histoire très réelle des malheurs conjugaux d'un officier de santé nommé Delamare qui exerçait à Ry, petite bourgade de la Normandie (1). Mais Flaubert a su tirer de ce thème autre chose qu'un fait divers plus ou moins banal. Pendant les dix chapitres consacrés à l'exposition et avant même que l'action ne soit esquissée, il est parvenu à intéresser le lecteur par la seule peinture de la vie quotidienne et intime d'un médecin de village — vie qui serait au demeurant, parfaitement semblable à celle de chacun de ses concitoyens sans les modifications apportées par les soucis professionnels : Il a réussi

(1) Et non Delaunay, comme le dit Du Camp (*Souv. littér.*, t. I, p. 319).

à rendre sensibles ces modifications — presqu'imperceptibles à cause même du caractère fruste de Bovary ; — il a su donner leur juste valeur à ces nuances, sans cependant tomber dans l'excès, et sans faire du personnage un *médecin* uniquement, un caractère qui cessât d'être un homme pour devenir exclusivement le prototype de sa profession. Pour triompher des mille difficultés de cette tâche quasi insoluble, il fallait que l'auteur fût parfaitement familier, non seulement avec toutes les choses de la médecine, mais encore avec le milieu médical, il fallait en un mot qu'il eût une mentalité médicale, qu'il fût lui-même un médecin.

On objectera sans doute que Bovary est un imbécile ; que loin d'être un praticien brillant, il est au contraire (et grâce à Dieu !) très inférieur à la moyenne professionnelle ; que de plus il était parfaitement indifférent pour l'intérêt du livre et pour l'évolution des autres caractères et des autres personnages, qu'il fut épicier ou marchand de draps. Mais d'abord si Bovary n'était pas médecin, Homais n'aurait aucune raison de cultiver son amitié, et nous perdrions du même coup, l'original portrait de l'apothicaire, ceux de Canivet et de Larivière et encore les scènes de consultation et les pages pleines d'une vie intense au cours desquelles Flaubert raconte les nombreuses avanies que vaut à Bovary l'exercice de sa profession. On ne peut nier que le livre eût été diminué par ces suppressions d'une très grosse part de son intérêt — mais en outre de cela était-il vraiment indifférent que Bovary fût médecin ? Non en vérité, et cela, si l'on peut dire,

en vue même du bon équilibre du roman. Il faut remarquer en effet que les principaux épisodes sont entièrement liés dans leurs causes à ce fait que Bovary est médecin. Il n'a, il est vrai, jamais médité sur sa profession, — qu'il exerce avec la même inconscience béate qu'il apporterait dans l'accomplissement de tout autre métier ou de toute autre tâche. Il reste borné, et demeure aveuglé par son optimisme (aussi) incurable (que celui de Pangloss,) parce que aussi inaccessible au raisonnement. La peinture d'un tel caractère n'était pas une mince difficulté. Combien il eût été plus facile et plus simple en effet, de créer un « *type* » qui fût avec toutes les qualités et les défauts professionnels, une synthèse complète du médecin de campagne, au lieu de peindre un personnage qui est plus que cela, parce qu'il est à la fois un « homme vrai, vivant avec par conséquent certains traits qui lui sont tout particuliers et personnels (1) » et parce qu'il comprend et résume en outre toutes les propriétés et qualités d'un « *type* ». Bovary c'est une personnalité modifiée par des influences professionnelles, mais ces influences sont décrites avec tant d'habileté et de souplesse, que le lecteur les ressent comme à son insu, les comprend sans les remarquer — et le portrait est exact, naturel, comme la vie elle-même. Nulle invraisemblance, aucun disparate, ne gâte le récit. Chaque touche, très faible en elle-même, ajoute une nuance légère à cette peinture professionnelle. Mais les touches

(1) M. Faguet (*Flaubert*, p. 83) fait cette remarque à propos d'Homais, mais elle peut également s'appliquer avec une grande justesse au caractère de Bovary.

sont si nombreuses, si répétées qu'elles ont vite fait de rendre complète la synthèse cherchée.

Si nous écartons du roman tout ce qui est psychologie et analyse pures et que nous envisagions seulement le procédé, nous voyons que Flaubert se tire avec aisance d'une grosse difficulté : peindre au public un milieu qui lui est non pas inconnu absolument, mais — ce qui est bien pire et rend plus ardue encore sa tâche, — connu imparfaitement et partiellement, connu à l'aide d'idées toutes faites et de préjugés. Il y parvient si bien que rien dans sa peinture ne choque ou ne surprend, mais que tout au contraire paraît absolument naturel. Le lecteur n'a nul effort d'imagination à s'imposer pour se représenter les choses qu'il ignorait cependant l'instant d'avant. Mais au contraire il lui semble que ces choses qu'il vient de lire, il les a toujours sues — et cependant elles sont bien nouvelles pour lui.

Qu'il s'agisse en effet de décrire une amputation ou bien les symptômes de l'intoxication par l'arsenic, le redressement d'un pied bot ou bien une vulgaire saignée, une stréphopodectomie ou une phlébotomie — comme dirait Homais — (et les mots les plus inattendus du jargon scientifique défilent comme à dessein), Flaubert possède si complètement son sujet, qu'il a vite fait d'initier le lecteur sans effort. Toutes ces connaissances sont si bien assimilées par lui qu'il n'éprouve aucune difficulté à se mouvoir au milieu d'elles, à rester en les énonçant clair et précis, naturel et simple — et même souvent élégant, — alors que d'autres sans doute eussent éprouvé une peine

énorme à demeurer seulement compréhensibles Tout autre qu'un médecin n'eut pu remuer tout ce monde d'idées et de mots — nouveau pour la majorité des lecteurs sans tomber dans le pédantisme et sans paraître avoir voulu faire étalage d'une leçon fraîchement apprise. Eh bien, aucune page de *Madame Bovary*, qui cependant abonde en passages purement médicaux, ne rebute pas son caractère trop technique.

Et pareillement, Flaubert excelle à rendre les angoisses professionnelles du médecin. Il peint d'abord, l'état d'âme de Bovary, s'acheminant dans le noir d'une nuit d'hiver vers les *Bertaux*. Il est « presqu'endormi encore par la chaleur du sommeil » à laquelle tout à l'heure, brusquement l'arracha le coup de sonnette du paysan. Chemin faisant tandis qu'il s'en va « remettre » la jambe cassée du père Rouault, dans la demi-conscience qui suit les réveils trop prompts il tâche de se remémorer toutes les fractures qu'il sait (1). Flaubert nous dit l'anxiété qui l'étreint, plus angoissante à mesure qu'il approche, son appréhension de trouver en arrivant à la ferme, l'un de ces cas difficiles et terribles pour lequel il ne pourrait rien — mais sur lequel il serait jugé quand même : Car Bovary est un jeune médecin fraîchement installé dans le pays, et le père Rouault est un « client de marque » c'est-à-dire un de ces clients qui font et défont la renommée du médecin de campagne, suivant que la veine a voulu qu'ils eussent ou non une maladie facilement curable.

(1) *Madame Bovary*, première partie, chapitre III.

Cet état d'âme de Bovary bourrelé d'appréhensions et de craintes est merveilleusement noté en peu de mots par Flaubert. N'est-il pas celui de tous les praticiens sentant que leur réputation va se jouer en quelques minutes et qu'il leur suffira pour établir leur fortune, d'un heureux hasard, d'une de ces maladies qui eussent guéri seules sans le secours de l'art — ou pour se perdre sans appel, d'un cas malheureux, d'un patient déjà traité tout à rebours par un guérisseur de village, aggravé par des commères ou un rebouteur et plus qu'à demi-mort au moment de leur arrivée ! — Car la guérison d'un simple malaise très bénin, bien anodin — à la condition que cela soit chez un « gros bonnet » du pays — fait plus pour la fortune d'un jeune médecin que des mois entiers de soins intelligents, et gratuits du reste, de lutte patiente et de dévouement obscur et sans profit, au chevet de quelques indigents, qui jamais ne paieront même le temps dépensé par les mauvais chemins pour se rendre chez eux ! — Et quelle différence entres ces peintures faites de « chic » comme on en voit tant — et la manière dont Flaubert décrit toutes les misères du médecin de campagne, qui, « à la neige et à la pluie chevauche par les chemins de traverse..... entre son bras dans des lits humides, reçoit au visage le jet des saignées, écoute les râles, examine des cuvettes, retrousse bien du linge sale (1) ». On sent qu'il a vu poser le modèle sous ses yeux, qu'il l'a longuement observé.....

(1) *Madame Bovary*, première partie, chapitre IX.

Il sait que les campagnards jugent un médecin par les détails de sa vie intime, plus encore que par ses qualités professionnelles — qu'ils sont d'ailleurs parfaitement inaptes à apprécier : « La réputation de Bovary était établie tout à fait ; les campagnards le chérissaient parce qu'il n'était pas fier : Il caressait les enfants, n'entrait jamais au cabaret, et d'ailleurs inspirait la confiance par sa moralité (1) ».

Mais Flaubert trouve surtout l'occasion de révéler pleinement ce qu'il doit à son éducation médicale, lorsqu'il écrit le chapitre au cours duquel Bovary conseillé par Homais s'embarque dans l'opération qui doit, en redressant le pied bot d'Hippolyte, débarrasser de sa « hideuse claudication avec ce balancement de la région lombaire » le valet d'écurie du « *Lion d'Or* ». D'abord, excellente description du pied bot : « Faisant avec la jambe une ligne presque droite ce qui ne l'empêchait pas d'être tourné en dedans, de sorte que c'était un équin mêlé d'un peu de varus ou bien un léger varus fortement accusé d'équin. Mais avec cet équin, large en effet, comme un pied de cheval, à peau rugueuse, à tendons secs, à gros orteils et où les ongles noirs figuraient les clous d'un fer, le stréphopode, depuis le matin jusqu'à la nuit, galopait comme un cerf. On le voyait continuellement sur la Place, sautiller tout autour des charrettes, en jetant en avant son support inégal. Il semblait même plus vigoureux de cette jambe-là que de l'autre. A force d'avoir servi, elle

(1) *Madame Bovary*, première partie, chapitre IX.

avait contracté comme des qualités morales de vaillance et d'énergie, et quand on lui donnait quelque gros ouvrage, il s'écorait dessus préférablement ». Ne voit-on pas en lisant ces lignes « le stréphopode » galoper en boitant? — Cette page de pathologie chirurgicale est bien en vérité écrite par un romancier, dont l'imagination s'applique à ce que chacun des mots qu'il emploie « fasse image », mais qui cependant, asservit d'une manière rigoureuse et absolue cette imagination à la plus exacte observation clinique.

Mais continuons. Le moment de l'opération arrive. Un romancier qui n'eût été qu'un littérateur sans être doublé d'un médecin, ne se serait pas embarrassé à discuter la clinique. Flaubert, au contraire, insiste : « Or, puisque c'était un équin, il fallait couper le tendon d'Achille, quitte à s'en prendre au muscle tibial antérieur, pour se débarasser du varus ; car le médecin n'osait, d'un seul coup, risquer deux opérations. » Et au moment d'inciser, voici comment il peint la *fièvre chirurgicale* de Bovary : « Ni Ambroise Paré appliquant pour la première fois depuis Celse, après quinze siècles d'intervalle, la ligature immédiate d'une artère ; ni Dupuytren, allant ouvrir un abcès à travers une couche épaisse d'encéphale, — ni Gensoul quand il fit la première ablation du maxillaire supérieur, n'avaient certes, *le cœur si palpitant, la main si frémissante, l'intellect aussi tendu que M. Bovary* quand il approcha Hippolyte, son ténotome entre les doigts... *Charles piqua la peau, on entendit un craquement sec. Le tendon était coupé, l'opération était finie...*

Et Homais descendit conter le résultat à cinq ou six curieux qui stationnaient dans la cour, et qui, *s'imaginaient qu'Hippolyte allait reparaître marchant droit.* Puis Charles, ayant bouclé son malade dans le moteur mécanique, s'en retourna chez lui (1) ». Nous avons souligné dans cette citation ce qui nous a paru révéler de la façon la plus caractéristique, le médecin qui de temps en temps reparaît chez Flaubert comme à son insu. En quelques mots clairs et précis, il dit l'opération elle-même et l'anxiété du chirurgien improvisé. Et comme sont vrais ces gens qui, en bas dans la cour, s'imaginent qu'un malade qu'on opère, c'est comme une serrure qu'on répare : « Une fois l'opération terminée, *il doit* marcher seul ! »

Plus tard, le « moteur mécanique » trop serré produit l'œdème, puis la gangrène du membre qu'il emprisonne. L'entourage d'Hippolyte ne tarit pas d'observations stupides : « Ah ! tu n'es pas fier à ce qu'il paraît, mais c'est ta faute. Il faudrait faire ceci, faire cela. » — Et on lui racontait des histoires des gens qui avaient tous guéris par d'autres remèdes que les siens. Puis, en manière de conclusion, ils ajoutaient : « C'est que tu t'écoutes trop, tu te dorlottes comme un roi ! — Ah ! n'importe, vieux farceur, tu ne sens pas bon ! » Et ce sont aussi les conseils absurdes de la mère Lefrançois, les discours ineptes et mielleux du curé Bournisien, cependant que le mal s'étend et rend nécessaire l'amputation pratiquée par Canivet, de Neufchâtel. Le pauvre Bovary connaît alors toutes les tortures

(1) *Madame Bovary*, deuxième partie, chapitre XI.

morales et les affres terribles de la responsabilité du médecin.

C'est par ces traits que Bovary — bien qu'il ne soit pas un « type » — résume cependant assez complètement la psychologie du médecin de campagne.

M. Faguet a analysé avec une grande exactitude le caractère de Bovary intime, simple particulier pour ainsi dire. Il le compare fort justement à une plante grasse n'ayant qu'une vie végétative. C'est un de ces êtres faits pour être dominés, pour n'avoir d'opinions que celles d'un ami, d'une femme, mère ou épouse, qui pense pour eux (1). Mais à côté de ce Bovary intime, il y a le Bovary médecin, et celui-là n'est pas moins intéressant. Volontairement Flaubert le laisse un peu dans l'ombre, car sa peinture n'est pas le point capital du roman — et même logiquement pour mieux expliquer l'évolution d'Emma, il importe que Bovary médecin cède le premier plan à Bovary époux. Mais cependant c'est bien le seul et même être, il n'y a pas en lui une sorte de dualité. Les qualités et les défauts du mari sont aussi ceux du médecin, car l'homme ne saurait être intelligent et borné, suivant que son esprit s'applique aux différents problèmes de la vie. S'il est un mari timide et maladroit, il est encore un médecin assez piètre, car Bovary est tout aussi inapte à comprendre la philosophie de l'art qu'il exerce, qu'à pénétrer la psychologie complexe d'Emma. Plus intelligent, il eût suppléé à son ignorance par du savoir faire et

(1) Faguet, *Gustave Flaubert*, pp. 86 et 87.

eût pu, comme tant d'autres, entretenir sur son compte l'illusion nécessaire. Mais il est aussi incapable de sentir les aspirations de sa femme, d'enrayer en elle le désordre d'une imagination maladive qui la précipite vers l'adultère infailliblement — qu'il est impuissant à prévoir qu'un appareil trop serré provoquera la gangrène du pauvre Hippolyte. Il est ainsi à la fois le réel artisan de ses propres malheurs conjugaux et l'ouvrier de ses déboires professionnels. Il ne doit les uns et les autres qu'à son insuffisance. Les appréhensions légitimes, le sentiment naturel et instinctif de sa responsabilité de médecin, s'augmentent chez lui de la conscience qu'il a de son ignorance. Elles en sont aggravées : Lorsqu'il opère Hippolyte, « il n'ose d'un seul coup risquer deux opérations, et même il tremble dans la peur d'attaquer quelque région importante qu'il ne connaît pas. D'autre part, comme « il craint beaucoup de tuer son monde, il n'ordonne que des potions calmantes, de temps à autre de l'émétique, un bain de pieds ou des sangsues ; (et c'est à cette prudence qu'il doit d'éviter de pires catastrophes) — Ce n'est pas que la chirurgie lui fasse peur (et il le prouvera, plutôt malheureusement *in anima vili*, sur l'intéressant stréphopode) : Il vous saigne les gens, largement, comme des chevaux — et il a pour l'extraction des dents *une poigne d'enfer* (1) ». Mais il est trop tard pour acquérir les connaissances qui lui manquent. Il a beau « pour essayer de se tenir au courant, prendre un abonnement à la *Ruche Médicale*, journal nou-

(1) *Madame Bovary*, deuxième partie, chapitre XI.

veau dont il a reçu le prospectus, c'est en vain qu'il en lit un peu après son dîner ; il n'a pas l'habitude du travail et la chaleur de l'appartement, jointe à la digestion, fait qu'au bout de cinq minutes il s'endort... Un médecin d'Yvetot, avec qui il se trouve en consultation, l'humilie quelque peu au lit même du malade devant les parents assemblés... (1) ».

C'est ainsi que parallèlement au portrait moral dont il est le complément, le portrait professionnel de Bovary se poursuit à travers le livre.

Les deux autres médecins que nous trouvons dans *Madame Bovary* n'ont guère qu'un rôle épisodique. Le Dr Canivet, de Neufchatel est vraiment un « type ». Bien qu'il tende à disparaître, on le rencontre encore fréquemment aujourd'hui — on le rencontrera toujours..... car il est éternel. C'est un paysan d'origine, qui porte en lui toute l'hérédité de longues générations attachées au sol normand qui les a fait vivre. L'âme campagnarde de sa race ne s'est qu'imparfaitement adaptée à des conditions sociales, nouvelles pour elles, c'est un « déraciné ». Le séjour à la ville tandis qu'il était étudiant ne l'a pas affiné. Il a conservé du paysan la rapacité. Il en a l'arrogance aussi, avec en plus, tous les défauts du parvenu. — Mais s'il est plein de superbe vis-à-vis de ceux qu'il juge ses inférieurs, et avec quel dédain il traite tous ces pauvres officiers de santé en la personne de Bovary ! — par contre, il sait être fort plat et se faire bien petit devant Larivière, un

(1) *Madame Bovary*, deuxième partie, chapitre IX.

maître celui-là incontestable. Lors de l'empoisonnement d'Emma qu'il aurait pu sauver sans doute, par une médication opportune au lieu d'administrer sottement de l'émétique (1), sa piètre figure devant Larivière qui ne lui ménage pas une forte semonce, contraste absolument avec son orgueilleux maintient, lorsqu'il vient à Ry pour la première fois, en triomphateur, pour amputer la malheureuse victime de Bovary. Et même, il sait faire accepter comme traits d'originalité ce qui n'est chez lui que manifestation de son égoïsme et de son orgueil : « on l'estimait davantage pour cet inébranlable aplomb. L'univers eût pu crever jusqu'au dernier homme qu'il n'eût pas failli à la moindre de ses habitudes ».

Il est réactionnaire et s'indigne contre « les inventions de Paris comme le strabisme, le chloroforme et la lithotricie, un tas de monstruosités que le gouvernement devrait défendre ». Car il est plus simple de nier que de discuter et son orgueil ne peut admettre ce que sa bêtise l'empêche de comprendre. « Nous ne sommes pas si forts que celà nous autres, nous ne sommes pas des savants, des jolis cœurs — nous sommes des praticiens, des guérisseurs (2) ». Nous sommes aussi pourrait-il ajouter, des imbéciles parfaitement hostiles à toute idée de progrès, parcequ'elle surpasse notre entendement borné et qu'elle peut bouleverser et détruire l'harmonie facile de notre demi-savoir. Heureusement ce type de médecin tend à dispa-

(1) *Madame Bovary*, troisième partie, chapitre VIII.
(2) *Madame Bovary*, troisième partie, chapitre VIII.

raître. (Il n'y aura d'ailleurs bientôt plus d'officiers de santé pour servir d'aliment facile à leur insolent orgueil)..... Mais parmi tous ceux que le grand renom de son père lui fit connaître, Flaubert pût aisément l'observer. On voit ce qu'il en tira.

Sous les traits du Dr Larivière, Flaubert a portraituré son père : « Il appartenait à la grande école chirurgicale sortie du tablier de Bichat, à cette génération de praticiens philosophes, qui chérissaient leur art d'un amour fanatique, l'exerçant avec exaltation et sagacité ! Tout tremblait dans son hôpital quand il se mettait en colère, et ses élèves le vénéraient si bien qu'ils s'efforçaient, à peine établis, à l'imiter le plus possible : — de sorte que l'on retrouvait sur eux, par les villes d'alentour, sa longue douillette de mérinos et son large habit noir, dont les parements déboutonnés couvraient un peu ses mains charnues, — de fort belles mains, et qui n'avaient jamais de gants, comme pour être plus promptes à plonger dans les misères. Dédaigneux des croix, des titres et des académies, hospitalier, libéral, paternel avec les pauvres et pratiquant la vertu sans y croire, il eut presque passé pour un saint, si la finesse de son esprit ne l'eût fait craindre comme un démon. Son regard, plus tranchant que ses bistouris, vous descendait droit dans l'âme et désarticulait tout mensonge à travers les allégations et les pudeurs. — Et, il allait ainsi, plein de cette majesté débonnaire que donnent la conscience d'un grand talent, de la fortune et quarante ans d'une existence laborieuse et irréprochable (1).

(1) *Madame Bovary*, troisième partie, chapitre VIII.

Cette superbe page écrite par Flaubert avec piété, avec émotion même, résume tout son idéal du médecin. Et Larivière est tout l'opposé de Canivet. Celui-ci se faisait un mérite de son insensibilité et de sa rudesse, il affectait au lit du malade un superbe mépris de la souffrance..... des autres ; celui-là au contraire songe à peine devant l'immense et sincère douleur de Charles Bovary, au lit de mort d'Emma, à dissimuler sa sympathie et sa pitié : « Puis tout en ayant l'air d'écouter Canivet il se passait l'index sous les narines et répétait : « C'est bien, c'est bien ». — Mais il fit un geste lent des épaules. Bovary l'observa, ils se regardèrent, et cet homme si habitué pourtant à l'aspect des douleurs, ne put retenir une larme qui roula sur son jabot (1) ».

C'est que Larivière, estime tous les hommes égaux devant la douleur, il ne rougit pas d'un instant de pitié comme d'une inavouable faiblesse; il a cette idée très supérieure du peu de chose qu'est le savoir devant l'inéluctable fatalité. Toujours il a présente à l'esprit la parole du poète : *Homo sum et nihil humanum a me alienum puto*....., C'est un sage, un philosophe, et cela exclut en lui tout orgueil.

En vérité, bien rares sont les hommes aussi près de la perfection, mais il est consolant de penser qu'il en existe encore. Parmi tous ces personnages de *Madame Bovary* — images fidèles des bourgeois de petite ville, incolores ou stupides pour la plupart — on aime à s'arrêter sur ce noble carac-

(1) *Madame Bovary*, troisième partie, chapitre VIII.

tère, comme dans la vie le spectacle trop rare du désintéressement repose de celui, trop fréquent, des misères ou des lâchetés. X

VAUCORBEIL dans *Bouvard et Pécuchet* est un « type » aussi. Ce n'est ni un imbécile comme Bovary, ni un paysan mal dégrossi comme Canivet — C'est le médecin « moyen » suffisamment instruit et qui, — encore qu'il soit assez peu pénétré de philosophie, — ne manque ni de réflexion, ni d'esprit. Bien qu'il estime « que la chimie exerce sur la médecine une action déplorable » (1), il se défend d'être un empirique. Cependant il est longtemps jaloux — *invidia medicorum pessima* des deux bonshommes qui dans leur délire de tout savoir et de tout faire se mêlent de soigner des malades. Mais en vérité, sa jalousie ne lui vient que parce que ces deux fous de Bouvard et Pécuchet s'en prennent à son gagne-pain. Et comme il n'est ni trop méchant ni trop sot, il ne leur tient pas rigueur..... et soigne les syphilides de Pécuchet.

La peinture de M. HOMAIS l'immortel pharmacien d'Yonville, fournit à Flaubert l'occasion de déployer toute sa virtuosité. A elles seules, les qualités d'observation profonde et vraie dont il fait preuve dans ce portrait superbe suffiraient — si nous n'en avions d'autres exemples encore — à témoigner de sa prédilection pour la médiocrité bourgeoise qu'il adore à force de l'exécrer. Car la sottise de M. Homais résume en raccourci toute la bêtise humaine — et suivant un mot célèbre, on

(1) *Bouvard et Pécuchet*, chap. II.

pourrait à son propos dire qu'elle suffirait seule à donner une idée exacte de l'Infini.....

Mais bien que M. Homais ne soit pas médecin c'est cependant dans son caractère que Flaubert trouve le meilleur emploi de toutes ses connaissances médicales. Et en effet, quoique l'on puisse distinguer M. Homais, notable bourgeois d'Yonville, d'avec M. Homais, pharmacien, ces deux aspect du même individu se confondent avec un naturel parfait. Voyons l'homme privé d'abord. « C'est, dit M. Faguet, un prodige de vérité. Autant qu'Emma, il est né immortel. Il représente la bêtise vaniteuse du petit bourgeois français. Bêtise développée par une *demi-instruction* et cultivée par la vanité. Vanité développée par le sentiment toujours présent d'une légère supériorité d'éducation sur les personnes environnantes. Son trait essentiel est la certitude. Il est toujours certain. Il est toujours affirmatif. Il ne doute d'aucune idée qui lui vient. Il l'admire toujours et est frappé de ce qu'elle contient de juste, de pratique, de salutaire et de distingué (1) ».

Nous avons souligné dans cette citation, les mots *demi-instruction*. C'est là le trait qui domine tout le caractère de M. Homais, les autres aspects de sa psychologie, ne sont à les bien considérer, que des corollaires de cette particularité. M. Homais est à la fois savant, médecin, lettré mais à demi seulement; il n'est rien de tout cela d'une façon complète, parcequ'il a su réaliser ce tour de force de faire la part dans chaque science

(1) Faguet, *Flaubert*, p. 81.

ou dans chaque art, de ce qui s'adresse à la raison et à l'intelligence, d'avec ce qui est une pure affaire de mémoire. Et naturellement, il ne s'est attaché à cultiver en toute chose, que cette seconde part. Il ne saurait en être autrement, car il ne raisonne pas, il décide. Il ignore le doute bienfaisant, et si parfois il se plaît à présenter une question sous deux aspects opposés, c'est tout uniment pour mieux réfuter celui qu'il dédaigne, c'est pour mieux écraser l'hypothétique contradicteur qui serait assez téméraire pour oser prétendre avoir raison contre lui.

Une longue pratique clandestine de la médecine — et quelle médecine! — dans l'arrière-boutique de son officine, n'a fait qu'affermir son empirisme naturel. Et même M. Homais a fini par se persuader qu'il en sait au moins autant que ses « confrères » dûment diplômés. A force de prescrire et d'ordonner, il a oublié de bonne foi qu'il ignorait ce qui est la base même et le fondement de la médecine; il croit que son expérience d'arrière-boutique peut remplacer un long apprentissage dans les hôpitaux, et lui tient lieu de connaissances cliniques. Tout cela est fort justement noté par Flaubert et provient d'observation courante. C'est la règle à la campagne, où M. Homais continuera toujours de faire concurrence à Bovary. C'est à peine s'il a été autrefois sérieusement admonesté par M. le Procureur du Roy, pour avoir enfreint la loi du 9 Ventôse an XI, sur l'exercice de la médecine (1). Mais à la longue, le souvenir de cette

(1) *Madame Bovary*, deuxième partie, chapitre III.

leçon s'est atténué, et à lait place à une parfaite sérénité. Comme par le passé, M. Homais recommence à donner des consultations. Et même il finit, à force d'exercer un art qu'il ignore, par se persuader qu'il le connaît. Dissimulant sous une terminologie pédantesque, le vide de ses connaissances, il se grise de mots, et bien qu'il se borne et se confine aux vains dehors, il croit de très bonne foi, faire de la science. Son esprit ne se satisfait pleinement et seulement que de l'empirique, ou bien encore, — et malgré la contradiction plus apparente que réelle entre ces deux termes — de *l'a priori*. Il aime ce dont il peut dire : « ça ne se discute pas ». Et cet homme qui se rit du dogme religieux, se plaît à concevoir la médecine comme une succession — pis même — comme un amas chaotique, de dogmes sans lien ni unité.

Bientôt même, son audace thérapeutique ne connaît plus d'obstacles. Il entrepend de guérir l'aveugle mendiant au passage de l'« Hirondelle » dans la côte du Bois Guillaume, et ne réfléchit pas un seul instant que son insuccès incombe à sa seule ignorance..... « Depuis la mort de Bovary, trois médecins se sont succédés à Yonville, sans pouvoir y réussir, tant M. Homais les a de suite battus en brèche. Il fait une clientèle d'enfer; l'autorité le ménage et l'opinion publique le protège. Il vient de recevoir la croix d'honneur. »

Donc, Homais est un demi-médecin. C'est aussi un demi-savant. Mais s'il aime la science, c'est surtout parce que cet amour dont il tire vanité l'élève de cent coudées au-dessus du vulgaire qui

considère la science comme un impénétrable mystère, dont lui, Homais, seul à Yonville, eut la révélation et possède la clé. Il lui est doux de penser que celà le pose aux yeux de ses concitoyens comme le grand prêtre de la Raison. Mais au fond, il sait seulement les choses qui sont parfaitement inutiles. Sa mémoire s'est encombrée à coup sûr, de ce qui traîne dans tous les almanachs et les aide-mémoires : chiffres fastidieux, poids spécifiques des corps, distance exacte de la terre aux étoiles etc..... Il est une vivante *encyclopédie de l'Inutile.* Mais il n'a jamais réfléchi aux grandes lois qui régissent les phénomènes dont les seuls détails — anecdotiques pour ainsi dire — l'intéressent. Lorsque Emma s'empoisonne, au lieu d'aller bien vite au plus pressé, il parle gravement de « procéder à une analyse. (1) ». M. Homais est tout entier dans ce trait.....

Demi-médecin, demi-savant, demi-lettré, M. Homais n'est qu'a demi-bête aussi. Pour créer un type parfait, Flaubert ne pouvait pas faire une synthèse de toutes les inepties bourgeoises. Une telle conception aurait manqué de logique en ce sens qu'elle aurait fatalement manqué de naturel. Et M. Homais tout gonflé d'orgueil qu'il est, possède assez de bon sens pour réussir dans la vie, au milieu de la petite ville qu'il honore de ses talents. Mais encore, est-ce bien là une qualité ?...

M. Homais serait digne d'avoir eu Pangloss pour maître, car il rendrait des points au bon docteur. Un optimisme aussi invétéré est une vraie

(1) *Madame Bovary*, troisième partie, chapitre VIII.

maladie de l'esprit. C'est que M. Homais a été élevé à ne ne jamais rien juger par lui-même. Et s'il a donné à sa fille le prénom d'Athalie, malgré que celà « sente un peu la calotte » et soit au fond contraire à ses opinions, c'est que, sans les comprendre il rend hommage aux auteurs que tout le monde estime. Comme Candide, il s'étonnerait et se scandaliserait fort des jugements impartiaux d'un Pococurante.

Sa peinture d'Homais n'est pas seulement pour Flaubert l'occasion de révéler sa connaissance profonde du milieu médical. C'est encore pour lui le moyen de témoigner son admiration pour Voltaire et son mépris de ceux que le vulgaire appelle très improprement Voltairiens, sans doute parce qu'ils attribuent à Voltaire, qui n'en peut mais, les inepties qu'ils ont accoutumé de débiter (1). Homais en est le type parfait, s'il combat la religion; ce n'est pas qu'il ait cessé de croire parceque sa croyance n'a pû résister aux exigences de son esprit critique. Non, car il n'a pas d'esprit critique. Il y a plus même, il est resté croyant dans le fond de son âme — mais il s'en cache. Et M. Faguet montre excellemment que M. Homais n'affecte d'être libre penseur que parce qu'il lui est désagréable de voir se dresser en face de lui, qui représente la science à Yonville, une autre puissance, une concurrence si l'on peut dire, celle du prêtre. Il ne peut pas plus admettre de concurrence sur le terrain intellectuel qu'il n'en admettrait sur le terrain

(1) Cf. L. Lévy Bruhl, *Flaubert philosophe*, in Revue de Paris, 1900, p. 845).

commercial, si un autre apothicaire avait l'audace infinie d'ouvrir boutique en face de lui.

Nous ne nous sommes arrêtés jusqu'ici qu'aux principaux types de médecins tracés par Flaubert. Cependant Bovary, Vaucorbeil, Larivière et même Homais ne sont pas les seuls. Les autres, il est vrai, ont un rôle purement épisodique, mais leur caractère professionnel est marqué en peu de mots, avec une telle justesse, qu'il nous serait impardonnable, au cours de l'étude que nous avons entreprise, de les passer complètement sous silence. C'est ainsi par exemple que nous trouvons dans *l'Education sentimentale* deux portraits fort exacts. C'est d'abord la figure falote d'un vieux médecin de quartier que trente années d'ascensions variées dans des escaliers tortueux, ont résigné sans l'enrichir. Il sait bien, le pauvre homme, qu'il est appelé chez Mme Arnoux uniquement parce que le temps manque d'aller quérir le médecin de la famille. Mais il se croit quand même obligé de jouer la comédie de l'empressement et de l'intérêt, et ne réussit qu'a paraitre odieux...

Puis c'est le remplaçant « jeune homme d'allure modeste, neuf dans le métier et qui ne sait pas encore cacher son impression ». La peur de se compromettre le rend indécis. Il hésite à prescrire, redoutant quelque erreur inconsciente et fatale, et ses craintes augmentent son embarras et sa timidité, qu'elles rendent plus sensibles encore.

II

La virtuosité avec laquelle Flaubert esquisse les caractères professionnels du médecin, n'est pas la seule preuve qui vient à l'appui de notre thèse : montrer que Flaubert eût bien une mentalité de médecin. Certes il faut pour réussir aussi parfaitement qu'il le fit, connaître dans tous leurs détails les plus secrets, l'âme médicale et la vie du médecin — et cette connaissance ne peut être acquise complètement que par les seuls initiés —. Mais il est un autre argument qui, peut être même, est encore d'un plus grand poids. C'est l'aisance extrême avec laquelle Flaubert décrit les choses exclusivement médicales. Nous avons remarqué déjà à propos de Charles Bovary, qu'une plume moins autorisée, n'eût pû réussir à sortir de ce dilemme : ou bien peindre les choses telles qu'elles sont — et alors être aussi sec et aussi aride qu'un manuel de pathologie — ou bien les interpréter pour les mettre à la portée du lecteur profane et devenir, a coup sûr, inexact, incomplet ou même absurde ; car le roman comme le théâtre nécessite l'emploi d'une optique spéciale qui déforme fatalement les objets. Sans compter qu'il y avait encore un autre risque à courir, celui de paraître faire ostentation de connaissances scientifiques étalées par pose et dans le but de dérouter ou de stupéfier le bourgeois, connaissances qui eussent semblé sans doute des impédimenta dont l'action du livre n'eût pu que gagner à être allégée. Or, il n'en est rien et Flaubert triomphe toujours à son avantage de cette triple difficulté. Bien

plus, quelques-unes de ces pages absolument techniques comptent parmi les meilleures de son œuvre. C'est qu'il se sent très à l'aise au milieu de la matière qu'il traite. Il a digéré et assimilé depuis longtemps les connaissances scientifiques nécessaires à son sujet. Il n'a plus qu'à puiser dans sa mémoire. La sélection des choses indispensables à dire pour être compris s'opère toute seule en son esprit. Rien de trop — mais tout ce qu'il faut, avec les seuls mots justement convenables et appropriés. Il sait être technique quand il le faut, mais jamais d'une manière abusive. Il suffit pour se convaincre de relire l'empoisonnement d'Emma *Bovary*, l'épisode de *l'Education* où l'enfant d'Arnoux est terrassé par le croup, les souffrances que la soif et la faim font endurer aux mercenaires de *Salammbô*, acculés dans le défilé de la Hache ! Rien ne manque, mais tout au contraire est dit avec un art et un tact exquis. Et puis, ce qui a son prix encore, c'est le pittoresque dans l'exactitude absolue des moindres détails, avec leur valeur rigoureusement propre : à ce point de vue l'empoisonnement d'Emma Bovary est une parfaite leçon de clinique. Avec quel souci de la vérité les moindres symptômes sont analysés : « Elle but une gorgée d'eau et se tourna vers la muraille..... *Cet affreux goût d'encre continuait :*

— J'ai soif, oh j'ai bien soif ! soupira-t-elle. Ce n'est rien, ouvre la fenêtre, j'étouffe ! »

« *Et elle fut prise d'une nausée si soudaine qu'elle eût à peine le temps de saisir son mouchoir sous l'oreiller.*

— Enlève-le, dit-elle vivement, — jette-le !

« Il la questionna. Elle ne répondit pas. *Elle se tenait immobile, de peur que la moindre agitation ne la fît vomir. Cependant elle sentait un froid de glace qui lui montait des pieds jusqu'au cœur* — Ah voilà que ça commence, murmura-t-elle »

— Que dis-tu ?

« Elle roulait la tête avec un geste doux, plein d'angoisses et tout *en ouvrant continuellement les mâchoires comme si elle eût porté sur la langue quelque chose de très lourd.* A huit heures les vomissements reparurent. Charles observa qu'il y avait au fond de la cuvette *une sorte de gravier blanc attaché aux parois de la porcelaine* — C'est extraordinaire, c'est singulier répéta-t-il.

« Mais elle dit d'une voix forte :

— Non tu te trompes ! »

Alors délicatement et presqu'en la caressant, *il lui passa la main sur l'estomac. Elle jeta un cri aigü.* Il se recula tout effrayé.

« Puis elle se mit à geindre faiblement d'abord. *Un grand frisson lui secouait les épaules* et elle devenait plus pâle que le drap où s'enfonçaient ses doigts crispés. *Son pouls inégal était presqu'insensible maintenant. Des gouttes suintaient* sur sa figure bleuâtre qui semblait comme figée dans l'exhalaison d'une vapeur métallique. Ses dents claquaient, ses yeux agrandis regardaient vaguement autour d'elle et à toutes les questions, elle ne répondait qu'en hochant la tête, mais elle sourit deux ou trois fois. Peu à

peu ses gémissements furent plus forts. Un hurlement sourd lui échappa. Elle prétendit qu'elle allait mieux et qu'elle se lèverait tout à l'heure. Mais les convulsions la saisirent. Elle s'écria :

— Ah c'est atroce mon Dieu !

. . . . . .

« Le confrère..... n'y allant pas, comme il disait lui-même, *par quatre chemins*, prescrivit de l'émétique, afin de dégager complètement l'estomac.

« Elle ne tarda pas à *vomir du sang*. *Ses lèvres se serrèrent davantage*. Elle avait les *membres crispés*, le corps couvert de *taches brunes* et *son pouls glissait sous les doigts comme un fil tendu*, comme une corde de harpe près de se rompre.

« Puis elle se mettait à crier horriblement. Elle maudissait le poison — l'invectivait, le suppliait de se hâter et repoussait de ses bras roidis tout ce que Charles, plus agonisant qu'elle, s'efforçait de lui faire boire..... »

Remarquons en passant, combien le procédé est curieux et juste. Il y a une opposition naturelle très vive entre l'angoisse morale de Charles et la souffrance physique d'Emma. L'une et l'autre augmentent simultanément, pour atteindre en même temps leur paroxysme. Flaubert fait alterner la peinture de celle-ci avec la description de celle-là. L'opposition persiste dans la forme exactement de même que pendant les commices d'Yonville, les déclarations enflammées de Rodolphe, faisant croître le trouble d'Emma, succèdent aux périodes sonores, emphatiques et creuses de M. le Conseiller de Préfecture. C'est encore le même

procédé d'antithèse qui lui sert à décrire les songes d'Emma et de Charles étendus dans la même couche — et si loin l'un de l'autre cependant! Même opposition toujours, dans *l'Education sentimentale* entre l'attitude, les gestes et les rêves de Frédéric sortant de chez sa maîtresse Rosanette pour se rendre chez Mme Arnoux.

Mais revenons à l'admirable page que nous venons de citer. — Qu'on veuille bien relire les mots que nous avons soulignés. Ne sont-ils pas une exacte nomenclature (à laquelle il n'est absolument rien à retrancher ni à ajouter), des symptômes de l'intoxication par l'arsenic? Mais cette énumération est seulement la base, le *substratum* si l'on peut dire. Nous venons de voir par quel procédé le littérateur y ajouta le reste, et ce reste c'est l'art infini qui donne à ce passage toute l'intensité de la vie, qui nous fait assister aux souffrances d'Emma, qui nous la fait voir *les lèvres serrées*, *les membres crispés*, *le corps couvert de taches brunes*. Or, nous le répétons encore, seul un médecin était capable d'ordonner cette page de clinique, d'assigner leur valeur propre à chacun de ces détails. Il était nécessaire que ce médecin — cela est entendu — fut doué d'un art merveilleux, mais seul, il pouvait réussir dans cette tâche, écueil inévitable pour tout écrivain qui n'eût été exclusivement qu'un littérateur. Celui-là, en effet n'aurait sans doute pas su résister à la tentation très puissante, bien qu'inconsciente, de dramatiser — et par là même de fausser son récit. Chez Flaubert au contraire, l'homme de lettres est au service du médecin, l'un complète

l'autre merveilleusement ; c'est comme une collaboration intime, une entente parfaite entre ces deux modalités de son génie, sans qu'il y ait prédominance de l'une au préjudice de l'autre. Il en va de même pour l'épisode du croup dans *l'Education* ou pour celui du *Défilé de la Hache* dans *Salammbô*. Même méthode et même résultat prestigieux.....

Il est une question qui se pose naturellement à l'esprit après que l'on a étudié les différents types de médecins rencontrés dans l'œuvre Flaubert. Quel est donc son idéal ? Car en fin de compte, Flaubert démolit c'est incontestable, mais que se propose-t-il d'édifier en place de ce qu'il veut supprimer ? Tous les types qu'il crée en effet — Larivière mis à part — semblent incarner chacun une imperfection ou un défaut professionnel. Ils ne sont hélas ! que trop exacts et vivants : Bovary est imbécile, Canivet est sans scrupules, Vaucorbeil est trop veule. Homais, lui,..... synthétise tous les genres de travers et d'inepties.

Eh bien, son idéal, Flaubert nous en a donné la formule dans le portrait de Larivière : c'est son père. — Et il faut convenir qu'il est difficile de rencontrer un type plus accompli des qualités nécessaires aux multiples devoirs du médecin. Mais si Flaubert admire son père, s'il le prend pour modèle, ce n'est pas de parti pris et uniquement parce qu'il eut sous les yeux le spectacle de sa vertu, parce que ses jeunes oreilles en ont entendu la louange tandis qu'il n'était encore qu'un enfant. Ce n'est pas, en un mot, seulement par une

sorte de piété filiale excessive, qu'il le propose à l'admiration des autres. Il analyse trop pour s'en tenir en définitive à d'uniques raisons de sentiment. S'il choisit cet exemple, c'est parce qu'il s'est lui-même, à la suite de ses lectures et de ses réflexions logiques, rationnellement proposé un idéal et qu'il s'est trouvé très simplement que son père fut celui qui répondit le mieux à ses désirs. S'il l'admire, c'est en un mot parce qu'il est parfaitement admirable.

Quel fut en effet le raisonnement de Flaubert? Il a vu autour de lui dans le monde la plupart des gens avoir sur la médecine et le rôle du médecin cette idée parfaitement absurde que la médecine se limite à la seule thérapeutique, et encore, à une thérapeutique uniquement empirique. Pour ceux-là qui conçoivent la médecine à la manière d'une religion, il y a deux entités, le malade et la maladie. Le médecin est le prêtre de cette religion, l'intermédiaire nécessaire entre ces deux entités. Son rôle se borne à l'application d'un traitement net et bien défini à des cas catalogués d'avance, également nets et définis. Pour eux les « maladies » revêtent une forme immuable. Nulle confusion n'est possible si le médecin n'est pas un ignorant et possède quelque habileté. A tel symptôme doit invariablement s'opposer tel traitement et nul autre différent, car ils croient que la Pathologie est une science exacte. Ainsi conçue, la médecine pourrait se comparer à une série de cases ou de compartiments dont chacun correspondrait à une « entité morbide » et porterait, comme étiquette, les noms des symptômes de cette maladie. Chacune de ces

cases renfermerait le traitement approprié. Ils croient aussi que ce traitement est immuable et sûr. Pour un peu ils en voudraient au médecin de ne pas toujours guérir ; ne le pourrait-il pas s'il se donnait la peine de réfléchir puisqu'il est initié à ces connaissances un peu mystérieuses qui qui lui donnent le pouvoir de guérir ses semblables ?..... Pour ceux-là en effet, le médecin est un thaumaturge disposant à son gré de secrets quasi occultes et impénétrables. Ces idées là, chères au vulgaire, qui font de la médecine une sorte d'hermétisme, Flaubert les expose dans *Bouvard et Pécuchet*, pour en montrer expérimentalement l'absurdité. Même après que les deux bonshommes ont découvert la physiologie, ils conservent les mêmes préjugés, et cette conception très fausse de la science — conception qui est au fond aussi celle de M. Homais,— cause tous leurs mécomptes et leurs déboires en leur faisant toujours négliger une condition nécessaire des expériences qu'ils veulent réaliser.

Mais au contraire, Flaubert conçoit la médecine en philosophe, et c'est un peu la raison de son dédain pour quelques-uns d'entre les médecins. Il s'étonne de voir certaines gens exercer un art sur lequel ils n'ont certes ni médité, ni réfléchi. Les causes de ce qu'ils font mécaniquement échappent le plus souvent à ces thérapeutes dignes en tout point de ceux qu'ils soignent, ceux-là n'ayant de leur art qu'une idée fausse et ceux-ci n'en ayant aucune idée.

Au contraire, si le médecin élève son esprit par la lecture des philosophes, s'il possède aussi

l'histoire de son art, à coup sûr acquérera-t-il un peu de scepticisme, mais ce scepticisme même ne lui sera point nuisible : il lui épargnera, en le gardant des exagérations et des emballements, bien des déboires. Le médecin apprendra aussi à s'élever au-dessus du commun. Il aiguisera ses facultés critiques. Il saura discerner justement les causes de leurs effets, attribuer à chacun de ceux-ci sa valeur propre et déterminer leurs rapports et leurs relations.

Or le père Flaubert « sorti du tablier de Bichat », élevé à l'école des disciples de Cabanis, plus qu'aucun autre pouvait être pris pour un type accompli de médecin, de sage et d'honnête homme. Comme ses qualités morales égalaient ses qualités professionnelles, il n'y a rien d'étonnant que son fils, ayant un tel modèle sous les yeux, se le soit proposé pour idéal. Il faut convenir que cet idéal est très satisfaisant ; — pour notre part, nous n'y voyons rien à reprendre.

Gustave Flaubert subit les mêmes influences que son père. Nous connaissons ses lectures préférées, et quel en fut le résultat. Soucieux toujours de logique et de vérité, il dédaigne les demi-savants. Pour les mieux railler, il crée des types immortels, Canivet et surtout Homais. Mais il sait les déceptions et les découragements que réservent à ceux qui s'y consacrent la recherche de la vérité, décevant mirage qui toujours fuit plus loin au moment où l'on croit pouvoir l'atteindre. Il y a comme un écho de cette souffrance morale dans *Bouvard et Pécuchet ;* seulement, par un tour d'esprit dont il est coutumier et qui lui fit autre-

fois, pendant sa jeunesse, parodier dans le « *Garçon* » ce qu'il adorait au fond, Flaubert raille dans ses deux « bonshommes » les idées qui lui sont chères. Il est vrai qu'il s'attache à montrer « quelle courbature cérébrale l'avidité de tout connaître peut donner à un sot (1). » Mais c'est bien dangereux. L'avidité de tout connaître est au fond très noble et très digne d'être encouragée. Et nous sommes à ce point de vue des sots, nous tous qui toujours sommes plus ou moins les victimes de notre soif de vérité. Seulement l'expérience était curieuse. Avec ses tendances nettement déterministes, il était fort intéressant que Flaubert tentât cette aventure; il eût été plus intéressant encore que la mort n'ait point interrompu son labeur et lui eût laissé le temps de l'achever dans sa forme définitive. Mais le résultat n'eût certes pas été encourageant : Quels qu'eussent été les développements de ce livre, les deux héros, après mille avatars, seraient tout de même retournées à leur copie, comme Candide retourne cultiver son jardin. Seulement ils auraient perdu en route, avec leur dernière lueur de foi, ce bon optimisme, religion des faibles, qui aide si bien à supporter la vie !

Mais après avoir montré de quelles influences proviennent les idées qui forment le fond de son œuvre, il nous reste à étudier quelle fut la forme dont Flaubert les revêtit. Or, étant donné sa philosophie, la forme et l'idée ne peuvent être pour lui, que deux parties d'un même tout, ou plus exactement deux attributs d'une même essence.

(1) Faguet : *Gustave Flaubert*, p. 132.

Il les compare au corps et à l'âme : « Vous me dites que je fais trop attention à la forme. Hélas c'est comme le corps et l'âme, la forme et l'idée ! — pour moi c'est tout un et je ne sais pas ce qu'est l'un sans l'autre. Plus une idée est belle, plus la phrase est sonore, soyez en sûre. La précision de la pensée fait (et est elle-même) celle du mot..... Nous manquons de science avant tout ; nous pataugeons dans une barbarie de sauvages : la philosophie telle qu'on la fait et la religion telle qu'elle subsiste sont des verres de couleurs qui empêchent de voir clair parceque : 1° on a d'avance pris un parti ; 2° parcequ'on s'inquiète du pourquoi avant de connaître le comment ; et 3° parceque l'homme rapporte tout à soi. « Le soleil est fait pour éclairer la ferre. » On en est encore là. (1) »

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III, pp. 116 et 117) à Mlle Leroyer de Chantepie, 12 décembre 1857.

CHAPITRE VI

Les Influences Médicales : La Forme

(1° Composition)

I

« La forme et l'idée c'est comme le corps et l'âme ! — pour moi c'est tout un, c'est inséparable, et je ne sais pas ce qu'est l'un sans l'autre. Plus une idée est belle, plus la phrase est sonore, soyez en sure. La précision de la pensée, fait et est elle-même celle du mot. (1) »

Telle est l'opinion de Flaubert sur le style. Et si comme il le prétend, la forme et l'idée ne sont que deux modalités de la même substance — ou deux attributs de la même essence — il est clair que nous retrouverons chez lui à la base de la *forme*, les mêmes influences qui ont donné à *l'Idée* son originalité. Et nous avons montré dans la première partie de ce livre, après avoir étudié l'évolution de sa personnalité — que l'Idée, (c'est à dire le substratum de son œuvre) — était intimement liée aux causes de cette évolution, c'est à dire à son hérédité, à son Education et à son Milieu. Chez lui la forme aura par conséquent subi les mêmes influences.

Mais tout d'abord qu'entend Flaubert par ces

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III, pp. 116 et 117) à Mlle Leroyer de Chantepie, 12 décembre 1857.

deux termes — la forme et l'idée, — qu'il oppose pour mieux les réunir ? Ces deux mots sont, il est vrai, très explicites, mais néanmoins le sens qu'il leur donne paraît plus vaste et plus général que celui dans lequel ont les prend d'ordinaire. Par l'« Idée » d'une œuvre il nous semble que Flaubert ait voulu comprendre le fond même de cette œuvre; ses données générales et son substratum dégagé de tout ce qui est développement et expression, dégagé même du plan du livre. Evidemment, le plan y rentre pour une part, mais seulement dans ses grandes lignes et non point dans ses détails. La forme c'est tout le reste : détail des chapitres, développement particulier des caractères — et enfin le style qui en est la manifestation la plus extérieure, la plus sensible, L'*Idée* de Madame Bovary sera d'étudier le déséquilibre d'une âme prise entre ses rêves et la réalité, et son acheminement vers l'adultère et vers le suicide. La *forme* ce sera tout le reste : développement des personnages accessoires, agencement des situations particulières, propres à donner son maximum d'éclat à cette idée primitive et conductrice ; ce sera enfin le choix judicieux des mots et des expressions parfaitement adéquats aux images qu'ils doivent peindre, et « collant sur l'idée elle-même » pour la mieux traduire. La grande préoccupation de Flaubert, le souci de toute sa vie, fut d'être toujours objectif et impersonnel dans ses romans, de ne laisser paraître en nul endroit un sentiment personnel, un indice qui put révéler ses goûts ou ses préférences. Il s'efforça en un mot d'être autant qu'il le pût « absent de son œuvre » dont il exclut avec

soin tout ce qui pouvait révéler la personnalité de l'auteur.

Mais un écrivain ne peut-être objectif que pour le fond. Il ne saurait éviter d'être personnel quant à la forme. Car s'il est possible que la pensée soit purement objective avant d'avoir revêtu l'enveloppe sensible des mots et des phrases — alors qu'elle est pour ainsi dire immatérielle parce qu'elle n'est en ce moment qu'idées et concepts purs, qu'abstraction non encore traduite à l'aide d'images ou de périphrases concrètes — son objectivité cesse du moment qu'on l'exprime, parceque, en l'exprimant on la commente et on la développe nécessairement, et quelque concise et nette que soit l'expression. En vérité ces commentaires et ces développements peuvent varier à l'infini, selon les personnalités diverses non seulement par le choix même des mots, mais encore par leurs groupements. Une même idée peut recevoir de deux auteurs différents, deux développements très dissemblables et mêmes opposés dans la forme. Et c'est le tempérament de l'auteur, c'est son individualité propre qui créeront cette différence dans la traduction de pensées identiques. En effet la manière de traduire l'idée ne peut être que personnelle et subjective parcequ'elle est nécessairement fonction de la personnalité de l'auteur et parceque l'idée *a priori* qui précède tout raisonnement est elle-même subjective.

Pour atteindre ce maximum d'impersonnalité il faudrait en outre n'exprimer ses idées que d'une manière algébrique, et, *more geometrico*. Celà est incompatible avec le style, puisque ce serait se

condamner volontairement à une sècheresse excluant toute tentative d'art. Chaque écrivain a cause même du mode de développement de ses pensées — possède une manière qui lui est propre — un style et une *écriture* particulièrs résultant logiquement de sa personnalité. Sans leur nervosité maladive, sans l'exacerbation vibrante de leurs nerfs, les Goncourt, par exemple, n'eussent point eu cette « horreur de l'écriture conventionnelle et convenue » et ces procédés de style qui furent les antipodes de ceux de Flaubert. C'est que leur nature est exactement aussi l'antipode de la sienne. Non moins stylistes que Flaubert, ils le sont autrement, à cause de la différence essentielle de leurs tempéraments. (1)

Cette manière, ces procédés de développement et de style, Flaubert les doit tout comme ses idées qui leur servent de base — aux influences qui ont agi sur sa personnalité et l'ont façonnée en modifiant le fonds qu'il devait à son hérédité. Et même dans sa jeunesse alors qu'il s'abandonnait pleinement à l'influence de ce décor tout de mélancolie où s'écoula son enfance — alors que son éducation scientifique au contact de son père n'avait encore pu porter ses fruits — sa manière fut toute romantique. Et le cadre des vieux bâtiments infiniment tristes de l'Hôtel-Dieu ainsi que le souvenir de ses ancêtres aventureux furent les facteurs essentiels de cette foi romantique. A ces idées de sa jeunesse, correspondent une forme et un style débordant de

(1) Georges Pélissier, *La langue littéraire contemporaine*, in la Revue (Revues des Revues) 15 septembre 1904, p. 140.

lyrisme qui n'annonçaient guère le maître si parfait et si précis dans l'art d'écrire. Sans doute à ce moment Flaubert possède-t-il déjà la complète maîtrise de sa langue, mais on sent qu'il cherche sa voie définitive : il tatonne et ce n'est que plus tard, lorsqu'il aura avec *Bovary* trouvé une matière qui lui permette de donner sa mesure, qu'il atteindra du même coup la perfection de la forme par ce style impeccable qui est celui de la maturité de son talent. Il suffit de relire les fragments de *Smarh*, de *Novembre*, certaines pages aussi de *Par les Champs et par les Grèves* et de les comparer avec quelques passages de sa dernière œuvre — inachevée sans doute mais si parfaite déjà dans sa forme — *the last, not the least* — pour embrasser d'un seul coup d'œil l'immense espace qui les séparent. On voit aussi quelles transformations a subi le style de Flaubert, lorsque son esprit et son talent en pleine maturité surent choisir des sujets bien appropriés à sa personnalité et à son génie. C'est à cette élection judicieuse qu'il dut de réaliser une harmonie parfaite entre la forme et l'idée. Mais ce choix lui fut suggéré par ce qu'on appellerait aujourd'hui sa « *mentalité* », il dérive du milieu et des influences subies. Nous avons vu au cours du chapitre précédent (p. 114) que ce milieu tout médical et scientifique, en imprimant à son esprit une tournure également médicale et scientifique lui conféra pour ainsi dire une « mentalité » professionnelle de médecin. Or, Flaubert choisissant en médecin le sujet de ses ouvrages les développe selon la méthode scientifique. Plus même il les écrit encore dans un style qui procède de ce même esprit.

II

S'il compare les rapports intimes de la forme et de l'Idée avec ceux du corps et de l'âme qu'il juge également inséparables parcequ'ils sont dans sa pensée nécessairement complémentaires l'un de l'autre ou plus même, parties d'un tout indivisible — il offre lui-même un remarquable exemple de cette indissoluble union.

A

Il est curieux d'étudier le processus suivant lequel l'idée chez lui revêt sa forme ; la façon dont s'opère cette élaboration — en un mot d'étudier ses procédés de travail et de composition. Les caractères de ses héros se développent d'après la méthode expérimentale : Presque toujours — surtout lorsque ce sont des personnages de premier plan, — Flaubert prend soin de nous renseigner sur les antécédents héréditaires ou bien sur leurs antécédents personnels antérieurs à l'action du livre. Nous connaissons ainsi le fonds atavique de Charles Bovary, d'Emma Renault, de Frédéric Moreau. En quelques mots brefs — ou bien en longues pages descriptives, il nous renseigne sur leur milieu, de telle façon que nous n'ignorons rien des influences héréditaires, professionnelles ou autres qui ont pu contribuer à l'évolution psychologique de ces héros. Tous sont le produit logique de leur milieu. C'est ce qui donne aux romans de Flaubert tant de vérité et telle est la cause de la logique et de l'harmonie qui président aux moindres actes comme aux moindres gestes de ses personnages. Rien ne demeure inexpliqué, mais par une

progression constante vers le dénouement c'est un merveilleux enchaînement de toutes choses, et l'intérêt va croissant à mesure que chaque détail apparaît, à mesure que l'on pénètre les rapports de ces contingences auxquelles il assigne l'exacte importance qu'elles ont dans la vie.

En énumérant à Louise Colet les défauts d'une de ses œuvres de jeunesse — une *Education Sentimentale* qui n'avait de commun que le titre avec celle qui parut plus tard, — Flaubert expose tout entière dans ces lignes la méthode selon laquelle il développe ses personnages : « Quelques retouches que l'on donne à cette œuvre (je les ferai peut-être) elle sera toujours défectueuse, il y manque trop de choses et c'est toujours par *l'absence* qu'un livre est faible. Une qualité n'est jamais un défaut, il n'y a pas d'excès, mais si cette qualité en mange une autre est-elle toujours une qualtié ? En résumé il faudrait pour l'Education récrire, ou du moins recaler l'ensemble, refaire deux ou trois chapitres, et ce qui me paraît le plus difficile de tout, écrire un chapitre qui manque où l'on montrerait comment fatalement le même tronc a dû se bifurquer, *c'est-à-dire pourquoi telle action a amené ce résultat dans ce personnage plutôt que telle autre. Les causes sont montrées, les résultats aussi, mais l'enchaînement de la cause à l'effet ne l'est point. Voilà le vice du livre et comment il ment à son titre* (1) ».

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II. pp. 69 et 70) à Louise Colet, janvier 1852.

Cette critique qu'il s'adresse à lui-même, Flaubert la mit à profit dans la suite. Et jamais il ne pêcha plus par manque de clarté, mais au contraire il s'efforça de rendre toujours logique l'évolution de ses héros, et ce travail se fait à l'insu du lecteur. La méthode en est si précise qu'on ne la devine nulle part et c'est là le meilleur éloge qui puisse en être fait. Certes pour atteindre un tel résultat, Flaubert peine et se torture, abandonne un jour son plan de la veille — puis le reprend pour le modifier encore — ; mais à force d'un travail acharné, il parvient à effacer jusqu'à la trace même de ce travail. Si bien qu'il donne à son œuvre, en coordonnant tous ses efforts pour effacer leur diversité, non seulement une admirable unité, mais encore l'apparence d'avoir été spontanée et conçu d'un seul jet.

On a pu reprocher à Flaubert d'avoir quelquefois voulu trop embrasser dans un même livre, d'avoir vu trop grand pour le cadre forcément assez étroit du roman — ce qui fait que *l'Education*, par exemple, que *Bouvard*, et que *Saint-Antoine* aussi, produisent un effet d'ensemble indécis et flou. L'auteur s'embarrassant d'une foule d'accessoires semble poursuivre des buts trop nombreux et ne pouvoir en atteindre complètement aucun ; et l'on a pû dire, qu'au milieu de tant d'épisodes et de digressions, le lecteur finit par oublier l'idée première et ne plus discerner l'action véritable. Mais en somme ce défaut résulte de l'exagération d'une qualité. Dans *l'Education* par exemple, Flaubert a voulu peindre à fresques, largement, toute la société française aux environs de 1848. Il a groupé pour

celà une foule de personnages autour de Frédéric, de Marie, de Rosanette et d'Arnoux. Mais il ne s'en est pas tenu là. Oubliant que l'exécution des personnages de second plan doit nécessairement rester un peu floue pour mieux laisser en valeur les premiers rôles, il a fouillé les caractères de ces personnages accessoires avec autant de soin que ceux des protagonistes et certes il leur a donné ainsi beaucoup de vie, mais au détriment de l'action.

Et l'intérêt s'égare souvent en des détails sans importance, il se disperse et s'éparpille au lieu de se rassembler et de se concentrer en un point unique sur le seul faisceau des personnages principaux. Au contraire dans *Bovary* rien ne fait oublier Emma, Charles et Homais — mais tout gravite autour d'eux, et ils demeurent toujours l'objectif et le centre du roman, tandis que dans *l'Education*, l'attrait d'un détail fait quelquefois perdre la juste notion de l'ensemble. Ce défaut, nous le répétons, est l'exagération même d'une qualité ; ne provient-il pas d'un souci trop grand de la vérité et de l'exactitude ?

Et c'est pourquoi en parlant de l'*Education*, Flaubert a pu dire très justement : « Mon livre n'a pas été compris ! » Mais à qui la faute ? Loin de venir en aide au lecteur pour lui faciliter cette compréhension, Flaubert semble avoir pris plaisir à l'égarer par des chemins détournés. De nombreuses peintures accessoires (qui sont un peu parasitaires) viennent ralentir l'intérêt. Saisir la véritable portée de ce roman infiniment touffu — image trop fidèle de la vie dans toute sa com-

plexité — est presque aussi difficile que de pénétrer le sens de la vie elle-même. Pour y parvenir, il est nécessaire de posséder une qualité assez rare : un esprit critique susceptible de n'attribuer aux faits et aux choses que leur juste importance, aux personnes, que leur valeur propre, et capable de discerner la vérité sans s'égarer parmi les vaines apparences qui la masquent.

B

Mais il est un reproche plus grave qu'on ne pourra jamais adresser à Flaubert, c'est le manque de logique dans la construction de ses caractères, c'est de laisser dans l'ombre un point quelconque de leur évolution.

Comme nombre d'auteurs, Flaubert procède pour construire ses personnages de manière analytique. Souvent ses héros sont un agrégat de souvenirs personnels ; souvent ils résultent de la fusion en un seul type de plusieurs individus observés dans la vie. C'est ainsi que M. Homais, par exemple, est bien le portrait d'un apothicaire authentique qui exerçait encore la pharmacie dans les environs de Rouen il y a quelques années — mais est en outre celui d'un autre pharmacien de Trouville chez lequel Flaubert descendit en 1853 à l'un de ses voyages de vacance (1). A ces deux types confondus viennent s'ajouter des traits caractéristiques, — ce qu'un chimiste appellerait des « propriétés » — composés d'observations glanées çà et là au hasard des flaneries ou des promenades.

(1) Cf. Appendice. § III.

L'imbécilité bourgeoise dans laquelle il se complait lui fournit de nombreux matériaux. En chemin de fer, en diligence — partout ou il se trouve en contact avec la foule, il laisse poser devant lui et pour lui les types que le hasard lui a fait rencontrer, il accumule dans son esprit leurs traits et leurs réflexions (1). Mais en observant, Flaubert ne songe pas à l'utilisation immédiate et forcée des documents qu'il amasse ainsi. Il ne vise pas à l'actualité, lui qui s'efforce au contraire de ne retenir des choses, que leur caractère impérissable c'est-à-dire *vrai*; et en cela il sait qu'« *actualité* n'est pas réalité ». « J'affirmerais sans hésitation (dit M. Brunetière avant que les *Souvenirs littéraires* de Du Camp n'eussent montré la légitimité et le bien-fondé de cette affirmation) que Flaubert avait observé la vraie Madame Bovary longtemps avant que de songer à faire un roman de l'histoire de la femme du praticien d'Yonville. Tout est là : dans le sens et la direction du mouvement. Il s'agit de savoir si la conception de l'œuvre est antérieure à la recherche des moyens d'exécution, ou si les moyens d'exécution au contraire, sont acquis, étiquetés et classés antérieurement à la conception de l'œuvre. La question est si l'œuvre se soutient d'elle-même ou par la poussée d'une armature extérieure.

« Et ne croyez pas que ce soit peu de chose. Vous diriez aussi bien qu'il n'importe guère si le savant entré dans son laboratoire, préparant ses combinaisons ou commençant ses dissections cher-

(1) Cf. *A bord de la Cange*, t. VI des œuvres complètes, p. 394.

che quelque chose ou ne cherche rien. Mais de même qu'en science, il ne sert à rien d'accumuler des études et de copier d'après nature, si quelque intention délibérée ne gouverne le choix de ces études et ne dirige la main qui copie. Mettez d'ailleurs maintenant à votre chapeau l'étiquette qui vous plaira. Soyez naturaliste ou ne le soyez pas. Le mot importait tout à l'heure : il importe beaucoup moins maintenant. La qualité de votre observation dépendra bien moins de la patience ou de la précision avec laquelle vous prendrez des notes que de la justesse de coup d'œil et du bonheur de main avec lequel vous aurez choisi les notes qui seules peuvent servir à votre dessein (1) ».

N'est-il pas curieux de rapprocher cette constatation que suggère la lecture de Flaubert des lignes suivantes que Claude Bernard écrivait sur le raisonnement expérimental : « Une idée préconçue a toujours été et sera toujours le premier élan d'un esprit investigateur. *Mais la méthode expérimentale a pour objet de transformer cette conception* a priori, *fondée sur une intuition ou un sentiment vague des choses en une interprétation* a posteriori *établie sur l'Etude expérimentale des phénomènes*..... L'idée expérimentale est donc une idée à priori, mais c'est une idée qui se présente sous la forme d'une hypothèse dont les conséquences doivent êtres soumises au

(1) *Le Roman Naturaliste*, le Reportage dans le Roman, p. 235.

criterium expérimental afin d'en juger la valeur..... (1) ».

Mais lorsque le temps en est venu tous ces matériaux épars s'agrègent et prennent corps — L'unification s'opèrent, la disparate résultant forcément de tant d'éléments divers s'efface à mesure que le personnage s'ébauche et s'affirme définitif. Un travail de digestion lente s'opère, au bout duquel le caractère est déjà construit presqu'intégralement dans l'esprit de l'auteur.

C

Mais chez Flaubert ce travail de digestion et de synthèse n'est pas seulement intuitif, il est réfléchi et tout à fait logique. Il emprunte aux sciences biologiques leurs procédés : Si Flaubert crée une Emma Bovary, il procède en cela à l'instar d'un Cuvier reconstituant synthétiquement à l'aide de quelques ossements un animal d'une espèce disparue. A cela près que leur objet diffère, les deux méthodes sont exactement comparables. Les quelques ossements qui servent de base à Flaubert pour la reconstitution synthétique et inductive de son personnage, ce sont les quelques documents que l'observation méthodique de la vie lui a fournis. Le reste est inventé — mais avec une si rigoureuse logique, que cette invention ne saurait, plus que son point de départ, manquer de vérité. Il n'abandonne rien au hasard — Il a observé d'abord en bon clinicien le type qu'il ne portrai-

(1) Claude Bernard, *Introduction à l'Étude de la Médecine expérimentale*, chap. II. De l'idée *a priori* et du Doute dans le Raisonnement Expérimental.

turera que plus tard — et nous venons de voir qu'elle mouture il tire de cette graine. Puis sa pensée prend corps, et lorsqu'il se met à écrire, s'il s'agit d'un personnage de premier plan, d'abord, il peint ses antécédents héréditaires — marquant en peu de mots les déformations professionnelles de chaque génération l'apport de chacun concordant vers ce résultat logique qui sera le caractère du héros qu'il se propose de créer. Chacun de ses personnages très importants est ainsi précédé d'une sorte d'inventaire minutieux et concis de son hérédité — Nul n'y fait exception et si nous ignorons les parents M. Homais, c'est que M. Homais n'est malgré son développement et malgré l'immense intérêt qu'il offre qu'un personnage de second plan — personnage considérable il est vrai, mais accessoire quand même.

Puis ce sont les antécédents personnels, antérieurs à l'action du livre, que Flaubert transcrit dans le même but logique. Et enfin après ces pages souvent longues de pure exposition, qui donnent une explication et comme un commentaire anticipé de l'action véritable dont ils préparent le venue, c'est cette action elle-même qui se déroule logiquement, dont on suit pas à pas les étapes successives, sans qu'aucune des circonstances qui l'accompagnent reste étrangère au lecteur.

Mais le choix du décor et du paysage eux-mêmes qui seront le théâtre de l'action, est loin de lui être indifférent. Il les veut adéquats a cette action et pour être plus vrai il les peint souvent d'après nature. Ainsi, c'est à Ry que se déroulent les principaux épisodes de *Madame Bovary*. Et les

fréquents séjours de Flaubert à Neuville-Champ-d'Oisel chez son ami Le Poittevin lui avait rendu extrêmement familière toute cette contrée. Il est facile de reconnaître Ry dans la description d'Yonville. Pour situer l'habitation de Bouvard et Pécuchet, il entreprit en compagnie de son ami M. Laporte de rechercher un paysage qui convint à son désir. Et tous deux parcoururent l'Eure-et-Loir, le Calvados et l'Orne jusqu'à ce qu'ils eussent découvert près de Caen l'endroit rêvé.

D

Mais aussi Flaubert ne laisse en nul endroit percer son sentiment sur ses héros — On ne peut s'apercevoir qu'il a pour l'un d'entre eux plus ou moins de sympathie. Au contraire il se borne, sans les juger, à exposer avec impartialité leurs actes différents. Du reste il résume son opinion sur ce sujet dans une lettre au cours de laquelle il donne à une femme qui s'essayait à écrire, d'excellents conseils : « Il y a un sentiment ou plutôt une habitude dont vous me semblez manquer, à savoir *l'amour de la contemplation*. Prenez la vie, les passions, et vous-même comme un sujet à exercices intellectuels. Vous vous révoltez contre l'injustice du monde, contre sa bassesse, sa tyrannie et toutes les turpitudes et fétidités de l'existence. Mais les connaissez-vous bien ? avez vous tout étudié ? Etes vous Dieu ? Qui vous dit que votre jugement humain soit infaillible ? que votre sentiment ne vous abuse pas ? Comment pouvons nous avec nos sens bornés et notre intelligence finie arriver à la connaissance absolue du vrai et

du bien ? Saisirons nous jamais l'absolu ? Il faut, si l'on veut vivre renoncer à avoir une idée nette de quoique ce soit ? L'humanité est ainsi : il ne s'agit pas de la changer mais de la connaître. Pensez moins à vous. Abandonnez l'espoir d'une solution. Tachez donc de ne plus *vivre en vous*.... Aucun grand génie n'a conclu — et aucun grand livre ne conclue parceque l'humanité elle-même est toujours en marche et qu'elle ne conclue pas, Homère ne conclue pas, ni Shakespeare, ni Gœthe, ni la Bible elle-même (1) »

Et pour mieux connaître l'humanité, il faut se borner à l'étudier objectivement c'est à dire sans idées préconçues sans vouloir de parti pris y trouver les conclusions que l'on a choisies à l'avance. Et cette impersonnalité même qu'il poursuit assidûment, n'est-elle pas le propre de la littérature scientifique ? Un ouvrage de physiologie revèle-t-il quelque chose de la personnalité du physiologiste ? Il y a sur ce sujet toute une série de lettres de Flaubert à Georges Sand, et de Georges Sand à Flaubert — celui-ci soûtenant cette thèse de l'Art impersonnel — et celle-là défendant l'Art personnel et subjectif. Le cadre de ce livre est trop étroit pour que nous les reproduisons in-extenso, mais d'autre part ces lettres sont trop instructives, elles éclairent d'un jour trop vif les conceptions de Flaubert pour que nous les passions sous silence. Nous en citerons les passages les plus typiques et qui en donnent le mieux un aperçu suffisant.

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III, pp. 85 et 87) à Mlle Leroyer de Chantepie, 18 mars 1857.

Flaubert dit : « J'éprouve une répulsion invincible à mettre sur le papier quelque chose de mon cœur. Je trouve même qu'un romancier n'a pas le droit d'exprimer son opinion sur quoi que ce soit..... J'ai pas mal de choses qui m'étouffent, que je voudrais cracher et que je ravale. A quoi bon les dire en effet ? Le premier venu est plus intéressant que G. Flaubert parce qu'il est plus général et par conséquent plus typique ».

George Sand répond à cela : « Ne pas se donner tout entier dans son œuvre me paraît aussi impossible que que de pleurer avec autre chose qu'avec ses yeux, de penser avec autre chose qu'avec son cerveau ».

A cette objection *Flaubert réplique* : « Le grand *art doit être scientifique et impersonnel*.. Il faut par un effort d'esprit se transporter dans les personnages et non pas les attirer à soi. L'artiste ne doit pas plus apparaître dans son œuvre que Dieu dans la sienne..... Pour moi c'est une sorte de sacrifice permanent que je fais au bon goût ».

— « Qui te parle, reprend *George Sand*, de mettre ta personne en scène ? Cela en effet ne vaut rien si ce n'est pas fait franchement en un récit. Mais, cacher sa propre opinion sur les personnages que l'on met en scène, laisser par conséquent le lecteur incertain sur l'opinion qu'il en doit avoir, c'est vouloir n'être pas compris et alors le lecteur vous quitte ».

En réfutant cette dernière objection, Flaubert exprime la juste conclusion de ce débat : « Si le lecteur ne tire pas d'un livre la moralité qui doit s'y trouver, c'est que le lecteur est un imbécile ou

que le livre est faux au point de vue de l'exactitude (1) ». La Bruyère l'avait dit avant lui avec plus d'ironie. « Un auteur cherche vainement à se faire admirer par son ouvrage. Les sots admirent quelquefois mais ce sont des sots. Les personnes d'esprit ont en eux les semences de toutes les vérités et de tous les sentiments, rien ne leur est nouveau ; ils admirent peu, ils approuvent (2) ».

Et c'est en vertu de la profonde justesse du dilemne qu'il formule que Flaubert s'abstient toujours d'apprécier et les faits qu'il expose et les caractères qu'il développe. Jamais non plus, comme certains, il ne donne une explication des actes de ses personnages, ni essaie d'en faire comprendre les motifs par une sorte de conversation directe avec le lecteur. A quoi bon ? Tout ne s'enchaîne-t-il pas avec une si merveilleuse logique que tout commentaire direct de l'auteur devient superflu. Aussi compulserait-on en vain toute son œuvre pour trouver une seule de ces digressions (si fréquentes chez certains), où l'auteur est obligé d'expliquer ce qui'il est advenu de tel personnage qu'on avait totalement oublié. On n'y trouvera jamais de ces : « Nous avons laissé notre héros..... (suit un résumé d'un chapitre précédent et d'une partie du livre)... » qui n'ont pas d'autre raison, en réalité, que de dissimuler un manque absolu de plan — ou pis encore, un défaut capital de logique dans la concordance des divers épisodes ou dans l'évolu-

(1) Revue des Deux Mondes du 1er février 1884, *Correspondance* de Flaubert avec George Sand.

(2) *Les Caractères* de La Bruyère, chapitre I.: Des ouvrages de l'Esprit, Ed. David, 1759.

tion des différents caractères. Et puis Flaubert pense à bon droit que ces sortes d'*a parte* nuisent à l'action qu'ils ralentissent. Il lui paraît qu'il appartient à l'auteur d'être suffisamment explicite pour les rendre superflus, et surtout de procéder avec une logique assez rigoureuse dans le développement des situations et dans l'agencement des faits pour en montrer l'enchaînement et rendre de ce fait inutile toute explication complémentaire.

Chez Flaubert, toutes les parties d'un livre sont absolument solidaires les unes des autres. On n'y pourrait rien changer sans nuire à l'harmonie. *Madame Bovary* par exemple, si admirable déjà, au point de vue de la forme — est une merveille aussi de logique et de composition. Elle est comparable en cela à ces chefs-d'œuvre d'architecture où le moindre détail a son importance. Un regard général embrassant l'ensemble peut très bien ne pas révéler la beauté d'une partie, parce que justement cet ensemble est trop harmonieux pour qu'un simple détail puisse à lui seul « tirer l'œil » au détriment des autres. Mais, que l'on vienne par la pensée à supprimer le moindre objet d'apparence accessoire, et c'est alors qu'on en sentira tout le prix ; on comprendra son exacte valeur particulière dans l'effet total et synthétique. Comme dans une cathédrale, chacune des beautés de la forme n'est que l'illustration d'une nécessité logique du fond ou du plan auxquels elle correspond.

C'est que pour atteindre une telle perfection dans l'art de composer, pour posséder aussi une telle maîtrise dans la forme — Flaubert procède

suivant une méthode qui lui fût familière dès toujours ; il compose ses caractères à la manière d'une observation médicale. Ses livres sont tous une suite d'observations — habilement coordonnées et unifiées — concourant au même but, fondues dans le même ensemble, mais conservant chacune leur valeur autonome et le développement propre qui leur convient. La méthode de Flaubert est d'observer d'abord et d'analyser minutieusement tout ce qu'il voit, puis d'extraire de tous ces matériaux épars, une image fidèle et comme un raccourci synthétique de la vie. Ce second travail consiste à faire choix des éléments divers fournis par l'analyse et préalablement mis en ordre, à les grouper logiquement — puis à choisir les détails qui leur donneront à chacun sa valeur la plus judicieuse — et enfin, à construire dans leurs grandes lignes les caractères des personnages.

Or ce travail, pour être logique et fécond en ses résultats, ne peut s'opérer qu'en suivant la méthode de l'induction scientifique. Par exemple lorsque Flaubert veut reconstituer Carthage pour servir de cadre à son roman, il écrit : « Je voudrais bien commencer dans un mois ou deux, mais il faut auparavant que je me *livre par l'induction* à un travail archéologique formidable (1) — Mais ce travail *d'induction* qui aboutit à la construction du plan dans ces grandes lignes ne peut s'élaborer qu'après un travail d'analyse, de recherches et de documentation préliminaires. L'analogie apparait

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 96) à J. Duplan. Cf. *Journal des Goncourt*, t. I, p. 275 (1858). A propos de *Salammbô* : « Il faut inventer du vraisemblable ».

bien claire et même bien évidente entre cette méthode et celle des sciences naturelles, et on ne peut s'étonner de voir Flaubert, élevé dans un milieu scientifique, faire à chaque instant des rapprochements et des comparaisons entre elles,

C'est encore l'habitude de cette méthode scrupuleuse qui donne à quelques individus d'élite cette sorte de prescience des événements, parcequ'ils les envisagent froidement et sans passion, comme on envisage un objet d'étude. Il est remarquable, par exemple, de voir Flaubert prédire dès 1870 la réaction catholique du 16 Mai : « En fait de résignation je vous prédis ceci : La France va devenir très catholique. Le malheur rend les faibles dévôts et tout le monde maintenant est faible (1) ».

Entre l'écrivain qui emploie cette méthode, — longue, hardue, patiente et difficile, mais logique et sure — de l'analyse pour observer la vie, puis de l'induction scientifique pour en offrir la synthèse en raccourci dans ses œuvres, — et le romancier esclave de son imagination seule dont il ne contrôle pas les écarts, il y a toute l'énorme différence qui distingue leurs œuvres ; il n'y a autant dire, rien de commun. Et c'est ainsi qu'on peut juger du fossé qui sépare ces livres, parfois séduisants, mais creux trop souvent, de ces vraies œuvres d'art très pures, issues d'un labeur patient, mûries pendant de longs mois, pendant de longues années même — corrigées sans cesse et polies sans trèves ni répit. Celles-ci demeurent

(1) *Correspondance* de Flaubert, (t. IV, p. 34) à Claudius Popelin.

seules, et des autres, il ne reste que le petit nombre de celles, bien rares, où un malin génie parfois s'est plu à tenir lieu de tout le reste : logique, bon sens, méthode et procédé — quelquefois même à les contredire.

III

Ainsi donc chez Flaubert tout est rigoureusement enchainé et précisé. L'hérédité et le passé des personnnages viennent éclairer lumineusement leurs actes actuels; les caractères se développent et évoluent logiquement ; les contingences agissent sur eux normalement. On pourrait citer de très nombreux exemples pris dans son œuvre, pour montrer comment il explique ses héros, d'abord par un long exposé de leurs antécédents héréditaires, — et en second lieu par une analyse approndie de leur milieu. Qu'il nous suffise d'analyser brièvement ce commentaire chez quatre de ses principaux personnages.

Si, au cours du roman, Emma Bovary se rend à la Huchette, si encore elle est invinciblement poussée vers Léon, c'est à cause de son hérédité, c'est parceque sa triste enfance s'écoula entre les quatre murs d'un couvent d'Ursulines — et que nulle sollicitude morale ne vint remplacer auprès d'elle les soins maternels dont la mort la priva; c'est parcequ'elle empoisonna les sources de sa jeune imagination par des lectures dont le choix inconsidéré lui fut pernicieux. Toutes ces circonstances l'ont prédisposée à être la victime toujours de ses divagations sentimentales, parcequ'elles ont annihilé en elle jusqu'à la moindre velléité de

résistance aux idées suggérées par sa sensibilité maladive. Mais si Flaubert nous fait connaître cette enfance et cette hérédité de son héroïne c'est uniquement parcequ'elles sont nécessaires à la compréhension nette et précise de son évolution. Il ne nous les peindrait sans doute pas, si plus tard Emma ne devait aller à la Huchette et ne devait se laisser prendre aux beaux yeux langoureux et aux mèches blondes du clerc de Me Dubocage.....

Et de même pour nous mieux expliquer l'âme un peu fruste de Charles Bovary, Flaubert nous montre d'abord le père ancien chirurgien major, hâbleur et brave, fantasque et coureur de filles, gaspillant en folies le patrimoine de sa femme. Elle c'est une pauvre paysanne, follement amoureuse de son gueux de mari, et que les désillusions dont elle est abreuvée rendent stoïque et triste d'abord, hargneuse et révoltée ensuite. Tels sont les deux parents. Charles nait et avec lui une espérance grandit pour la mère. Elle consacre à cet enfant tout le désir d'aimer, tout le besoin de tendresse que son mari n'avait fait que rebuter, elle couve son enfance, ne se résout qu'à grand'peine à se séparer de lui — pour qu'il aille au collège. « Ayant reporté sur cette tête d'enfant toute ses vanités éparses, brisées », elle rêve pour lui de hautes destinées. Le père, sous prétexte de l'aguerrir « à la Spartiate », inflige au pauvre Charles mille mauvais traitements dont l'enfant ne peut comprendre le motif. Et sa jeunesse s'écoule tristement entre la brutalité de son père et les caresses de sa mère, Plus tard au collège sa natu-

re fruste est en butte à toutes les vexations de ses camarades; et lorsqu'il se trouve à 17 ans, à sa sortie de troisième, étudiant en médecine, essayant de s'assimiler tant de choses auxquelles son éducation l'a si mal préparé, il est pris d'un malaise inconscient et donne libre cours à sa paresse. Il rêve lui aussi, mais lourdement. Il s'enthousiasme pour Béranger et échoue à son examen. Alors péniblement il se remet au travail. Comme autrefois au collège, il apprend par cœur toutes les questions, et est reçu. Son premier mariage ne lui apporte que des désillusions et lorsqu'il épouse Emma, lorsque l'action du roman commence, il a ce même caractère indécis et bon, ignorant et simple, cette nature fruste et douce que les rudesses de son père et la sottise affectueuse de sa mère lui ont façonné.

Nous connaissons Rosanette Bron de *l'Education Sentimentale* avant de savoir rien de ses origines. C'est incidemment vers le milieu du livre que son ascendance et son passé viennent éclairer sa psychologie. Elle est fille d'un ménage de canuts de Lyon. Son enfance s'est écoulée dans la misère, sa mère l'a vendue toute jeune et vierge encore à un inconnu riche sans doute; et la honte de la pauvre fille a procuré au ménage des parents le pain d'une semaine. Dès lors commence pour elle, le martyr de la vie galante. Ses amants se succèdent au hasard des rencontres ; son éducation se fait de bribes éparses ramassées çà et là, suivant les contacts que le sort lui impose. Le spectacle continuel du luxe et le commerce quotidien de l'aristocratie affinent ses goûts et ses

manières. Si la fille des pauvres canuts ne connait guère de la vie que le mauvais, il n'en reste pas moins au fond de son âme une indéfinissable soif de tendresse, un impérieux besoin de se donner à un seul qu'elle aimerait, et non plus de se vendre à tous qu'elle déteste. C'est le coin d'idéal frais et naïf, vierge encore, un autre « jardin secret » qui reste au fond du cœur de toutes les filles si bas qu'elles tombent. L'apreté d'une existence hasardeuse ne l'en débarasse point et ses coups de tête inexplicables en apparence en sont une conséquence. Comme Emma Bovary, elle passe sa vie à poursuivre cet insaisissable idéal que Frédéric semble un instant réaliser pour elle.

Et pareillement, le caractère de *Félicité* dans *Un cœur simple* est une remarquable notation des influences que peut exercer sur l'âme un peu fruste d'une vieille paysanne, un milieu qui est demeuré immuablement le même pendant toute une vie. Une telle étude est toute en nuances — puisque l'action extérieure est à peu près nulle — C'est comme un tableau en grisaille, où chaque touche n'aurait qu'une valeur relative et pour ainsi dire pas de valeur absolue, l'ensemble demeurant dans la même tonalité un peu terne. Mais quelle exquise et délicate impression communique au lecteur cet ensemble de détails infimes en eux-mêmes ! Quel art profond dans leur gradation et dans leur arrangement ! Quelle admirable logique dans le développement et l'ordonnance de ce conte ! Et ce merveilleux effet n'est obtenu que parceque l'auteur ne laisse rien au hasard. Mais au contraire cet acheminement par une lente gradation vers

un ensemble parfait, n'est chez lui que la conséquence d'une harmonie voulue, d'une logique impeccable et préétablies. Il se peut que sans un art aussi grand et sans une maîtrise aussi sûre, tous ces personnages, tous ces développements toujours aussi rationnellement conduits et aussi rigoureusement logiques eussent pu paraître froids et devenir même ennuyeux parcequ'ils eussent semblé trop peu imprévus. Là était l'écueil et le danger de la méthode. Flaubert sut les éviter, son art très sobre et très simple est parvenu à faire oublier le procédé.

Certes on s'aperçoit souvent que tous ces gens qui se meuvent à travers le roman ont été vus et étudiés par un curieux et par un analyste — mais il faut réfléchir avant de parvenir à se représenter l'immense labeur nécessaire pour opérer une fusion si parfaite de tant de matériaux différents. Nul endroit en effet, ne décèle l'effort vraiment gigantesque qu'il dépensa pour réussir dans une telle tâche.

IV

Flaubert expose — nous l'avons vu — les mobiles qui poussent ses personnages à agir dans un sens plutôt que dans un autre. Mais il se garde bien de rechercher les fins métaphysiques de ces actes qu'il décrit. Toujours il se borne à les expliquer par les contingences concomitantes qu'il expose minutieusement et dont il étudie les relations et les rapports. En cela, il suit encore la méthode des sciences naturelles, et il est absolument fidèle aux principes qu'il formule dans

une lettre que nous avons déjà citée : « La sottise consiste à vouloir rendre raison de tout. — Pourquoi les mauvaises herbes poussent-elles? disent les braves gens — mais pour elles-mêmes pardieu? Pourquoi poussez-vous, vous? Il faut traiter les hommes comme des mastodontes ou des crocodiles..... Montrez-les, empaillez-les, bocalisez-les. Voilà tout! — *Mais les apprécier, non!* Qu'êtes-vous donc vous-mêmes, petits crapauds? (1) Il faut observer sans idées préconçues, sans arrière-pensée morale ou religieuse, dans un esprit purement scientifique, il faut imiter la méthode des sciences naturelles qui ne *concluent pas* ».

Eh non! il ne faut pas conclure! Comme il a reconnu l'absurdité de s'attaquer toujours à l'insoluble « *pourquoi?* » avant d'avoir rigoureusement observé le « *comment?* » des choses, il se borne à une méthode beaucoup plus naturelle, mais — il faut en convenir — autrement difficile. Il décrit avec soin, toutes les particularités d'un fait. Veut-il peindre un acte ou un geste d'un de ses héros, il prend soin de montrer toutes les circonstances, dont chacune peut être minime et de peu d'importance en elle-même, — mais dont le faisceau finit à la longue par peser de manière formidable et par rendre fatale et inévitable cette action ou ce geste. C'est ainsi qu'il ne se borne pas à dire, par exemple : le caractère sentimental d'Emma la portait vers l'adultère — ce qui serait expliquer la sentimentalité d'Emma à la manière scholastique comme on expliquerait l'action soporifique de l'opium par

(1) *Correspondance* de Flaubert, t. II, p. 197 et Cf. supr. Ch. V, p. 117 et sq.

sa vertu dormitive. Mais bien au contraire, si Flaubert nous montre Emma prédisposée à l'adultère, il ne néglige point de nous faire toucher du doigt en même temps les motifs de cette prédisposition. Il nous fait connaître son hérédité et son milieu, il ne nous laisse rien ignorer des conjonctures extérieures qui réagissent comme goutte à goutte sur son âme. Nous assistons peu à peu à l'évolution latente de son « moi ». Nous connaissons les multiples influences qu'elle subit à son insu, qui la rendent telle qu'elle est et non pas différente — Mous voyons ainsi par une progressions lente et continue son caractère s'affirmer, se préciser. Nous « voyons clair » dans son âme et nous comprenons alors au moment où il faut le comprendre, pourquoi cette femme est irrémédiablement vouée à l'adultère, conséquence logique, fatale et inéluctable du développement vicieux de sa personnalité. Voilà ce qui fait la supériorité de Flaubert; c'est en quoi il est vrai comme la vie elle-même, — et il ne doit d'atteindre cette vérité que parcequ'il n'a négligé dans cette observation aucun facteur, si minime soit-il. « Il faut, dit Claude Bernard, avoir été élevé et avoir vécu dans les laboratoires pour bien sentir toute l'importance de tous ces détails de procédés d'investigation qui sont si souvent ignorés et méprisés par les faux savants qui s'intitulent généralisateurs. Pourtant on n'arrivera jamais à des généralisations vraiment fécondes et lumineuses sur les phénomènes vitaux, qu'autant qu'on aura expérimenté soi-même et remué dans l'hôpital ou le laboratoire, le terrain fétide ou palpitant de la vie..... S'il fallait donner

une comparaison qui exprimât mon sentiment sur la Science de la vie — je dirais que c'est un salon superbe tout resplendissant de lumière dans lequel on ne peut parvenir qu'en passant par une longue et affreuse cuisine (1) ».

Flaubert abandonne à d'autres ce procédé qui consiste à expliquer les actes de leurs personnages par je ne sais quelles causes finales. Et, qui pourrait se vanter, hormis la destinée, de connaître la fin des actes humains? « Mais pourquoi — écrit-il — vouloir expliquer des choses incompréhensibles? Expliquer le mal par le péché originel, c'est ne rien expliquer du tout. *La recherche de la cause est anti-scientifique* et les religions en cela me déplaisent encore plus que les philosophies, puisqu'elles affirment la connaître. Que ce soit un besoin du cœur — d'accord; c'est ce besoin-là qui est respectable et non des dogmes éphémères (2) » Chose curieuse c'est encore-là une pensée que nous retrouvons, plus développée, mais presqu'identique dans le fond, chez Claude Bernard : « L'homme s'aperçut qu'il ne peut dicter des lois à la nature parce qu'il ne possède pas en lui-même la connaissance et le critérium des choses extérieures; et il comprit que pour arriver à la vérité, il doit au contraire, étudier les lois naturelles et soumettre ses idées, sinon sa raison, à l'expérience, c'est-à-dire au critérium des faits..... L'expéri-

(1) Claude Bernard, *Introduction à l'Etude de la Médecine Expérimentale*, chap. I, § III de l'Investigation — de la recherche scientifique.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 281) à Mme Roger des Genettes.

mentateur pose son idée comme une question, comme une interprétation anticipée de la nature, plus ou moins probable dont il déduit logiquement des conséquences qu'il confronte à chaque instant avec la réalité au moyen de l'expérience. Il marche ainsi des vérités partielles à des vérités plus générales mais sans jamais oser prétendre qu'il tient la vérité absolue. Celle-ci en effet, si on la possédait sur un point quelconque on l'aurait partout : car l'absolu ne laisse rien en dehors de lui..... L'esprit de l'expérimentateur se distingue de celui du du métaphysicien et du scolastique par la modestie, parce que à chaque instant, l'expérience lui donne la conscience de son ignorance relative et absolue. En instruisant l'homme, la science expérimentale a pour effet de diminuer de plus en plus son orgueil en lui prouvant chaque jour que les causes premières ainsi que la réalité objective des choses lui seront à jamais cachées et *qu'il ne peut connaître que des relations*. C'est là en effet le but unique de toutes les sciences.....

« *Le sentiment* s'imposant à la raison créa les vérités de foi, c'est-à-dire la théologie. *La raison* ou la philosophie, devenant ensuite la maîtresse, enfanta la scolastique. Enfin, *l'expérience*, c'est-à-dire l'etude des phénomènes naturels, apprit à l'homme que les vérités du monde extérieur ne se trouvent formulés de prime abord ni dans le sentiment ni dans la raison ; pour obtenir ces vérités, il faut nécessaitement descendre dans la réalité objective des choses où elles se trouvent cachées avec leur forme phénoménale.

« C'est ainsi qu'apparût par le progrès naturel

des choses, la méthode expérimentale qui résume tout et qui s'appuie successivement sur les trois branches de ce trépied immuable : *le Sentiment, la Raison, l'Expérience*. Dans la recherche de la vérité, au moyen de cette méthode le sentiment a toujours l'initiative, il engendre l'idée *à priori* ou l'intution ; la raison ou le raisonnement développe ensuite l'idée et déduit ses conséquences logiques. Mais si le sentiment doit être éclairé par les lumières de la raison, la raison à son tour doit être guidée par l'expérience (1) ».

Et ailleurs il ajoute : « Quand nous raisonnons sur nos propres actes nous avons un guide certain parce que nous avons conscience de ce que nous pensons et de ce que nous sentons. Mais si nous voulons juger les actes d'un autre homme et savoir les mobiles qui le font agir c'est tout différent. Sans doute nous avons devant les yeux, les mouvements de cet homme et les manifestations qui sont, nous en sommes sûrs, les modes d'expression de sa sensibilité et de sa volonté. De plus nous admettons encore qu'il y a un rapport nécessaire entre les actes et leur cause, mais quelle est cette cause ? Nous ne la sentons pas en nous, nous n'en avons pas conscience comme quand il s'agit de nous-mêmes, nous sommes donc obligés de l'interpréter et de la supposer d'après les mouvements que nous voyons et les paroles que nous entendons. Alors nous devons contrôler les actes de cet homme, les uns par les autres, nous considérons comment il agit

(1) Claude Bernard, *Introduction à l'Étude de la Médecine Expérimentale :* De l'idée a priori et du Doute.

dans telle ou telle circonstance et en un mot nous recourons à la méthode expérimentale... (1) ». Or n'est-ce point là le travail fondamental auquel doit se livrer le romancier pour asseoir ses personnages ?

Cette longue citation semble une paraphrase des idées que Flaubert exprime à maintes reprises dans sa correspondance. Il est au moins curieux de constater cette parité d'opinion chez deux hommes, dont l'un fut le père de la médecine expérimentale, et dont l'autre formula l'un des premiers la théorie d'un art « scientifique et impersonnel » (c'est-à-dire un art de vérité objective comme la vérité expérimentale) et en donna par son œuvre le plus magnifique exemple. Et si Flaubert se borne à n'expliquer les gestes et les actes de ses personnages que par les seules circonstances qui les ont déterminées, c'est parce qu'il croit lui aussi que « *nous ne pouvons connaître que des relations, parceque les causes premières des choses nous seront à jamais cachées.* » Il est en cela encore nettement scientifique. Il reste le fils du médecin — il se montre médecin lui-même, analyste aigü et profond. Et si la métaphore n'était pas tellement usée qui arme le romancier d'un scalpel, elle ne pourrait s'appliqer à nul autre mieux qu'à lui. Car en vérité sa manière logique claire et précise est comme une dissection passionnée de la vie jusque dans ses plus intimes rouages. Et c'est là cette moralité supérieure qui se dégage de son œuvre. Images fidèles de la vie, ces livres

(1) Claude Bernard, loc. cit.

écrits avec *absence d'idée morale,* atteignent cependant à une puissance moralisatrice infiniment élevée, et cela en raison même de la méthode que l'auteur a fait sienne. Peintre scrupuleux de l'humanité vraie qu'il observe et qu'il voit avec l'acuité visuelle d'un clinicien fort habile et d'un déterministe sincère, sos œuvre porte en elle-même sa moralité et son enseignement. Et comme il eut raison de se borner à sa tâche d'analyste fidèle et d'ouvrier d'art merveilleux, sans se soucier de l'idée morale ! Comme il eut raison de s'en remettre pleinement à son instinct très supérieur d'artiste. Mais oui ! analyser la psychologie d'une Emma Bovary selon la méthode des sciences biologiques, le conduit à faire un chef d'œuvre, lui fait atteindre un ensemble de beauté et d'harmonie dont la morale et la portée sont infiniment plus hautes, infiniment supérieures à ce que l'artiste eût obtenu s'il s'était seulement proposé de faire œuvre de morale étroite. Cela donne au livre un sens vraiment humain et presqu'infini ; cela le place au rang des chefs-d'œuvre immortels, car la morale qui s'en dégage, cesse d'être particulière et actuelle comme elle l'eût inévitablement été si l'auteur en eût fait le pivot et le but de son livre. Au contraire, cette morale acquiert un caractère général et humain parcequ'elle approche de la vérité à mesure qu'elle se dégage des questions relatives et particulières de moment et d'endroit.

CHAPITRE VII

Les Influences Médicales : La Forme

(2e Développements)

I

Nous venons de montrer dans ses grandes lignes la méthode de Flaubert. Elle le conduit naturellement à n'admettre dans l'évolution de ses personnages, que des épisodes, non seulement vraisemblables et plausibles — ce en quoi, il n'aurait fait que se conformer à la vieille règle que le bon sens et Boileau avaient formulée longtemps avant lui — mais à faire que ces épisodes soient parfaitement vrais, et par là même aussi peu romanesques et étranges que possible. Il n'hésite jamais, entre deux alternatives à choisir pour ses héros, l'acte ou le geste le plus ordinaire, — quelque grande que soit la difficulté de le représenter, ou quelque délicate que puisse paraître la tâche de peindre un acte très banal en soi et qui ne peut prétendre à l'art que par la perfection de la forme.

Et même, Flaubert s'attache à éviter dans l'affabulation de ses romans ce qui pourrait surprendre le lecteur. Rien de moins romanesque en général que ses héros. C'est que dans la vie le romanesque est l'exception : et Flaubert ne vise pas à être exclusivement un peintre d'exceptions. Prenons Emma, par exemple, qui est la plus romanesque de ses héroïnes, tout au moins par ses sen-

timents. Eh bien, elle ne commet cependant aucun acte qui soit en dehors des choses absolument probables et différant de ce que montre la vie de chaque jour. Elle est romanesque, certes, mais beaucoup plus par les ressorts intimes de son âme, par le désiquilibre de ses facultés psychiques que par les actes de sa vie quotidienne. En aucun moment on ne pourrait, en envisageant seulement son aspect extérieur, songer au drame qui se joue en elle et qui tout à l'heure s'achèvera de façon si terrible. Et lorsque ce moment fatal arrive, Flaubert ne va pas choisir un dénouement extraordinaire pour produire un « effet ». A quoi bon? Ne sait-il pas que l'art seul peut et doit suffire à rendre poignante une fin qui serait autrement banale en elle-même? Pourquoi dès lors recourir à d'invraisemblables inventions? Car il s'agit non pas d'étonner le lecteur en s'adressant à son imagination, mais au contraire de satisfaire son esprit, seulement par une peinture de la vie exactement fidèle. Il sera permis — et c'est en cela même que consistera tout le talent et tout le génie du romancier — de montrer au lecteur les choses sous un aspect nouveau pour lui, d'éveiller en lui des idées qu'il n'avait point eues, bref de faire œuvre d'artiste, et de rester original; mais cette originalité devra consister purement dans l'expression parfaite de choses qui sont celles de tous les jours. Et il suffit en somme pour qu'elle intéresse au plus haut point — qu'Emma Bovary, héroïne de roman, s'empoisonne très prosaïquement avec de l'arsenic, comme l'eut fait sans doute une Emma Bovary réelle et qui eût été une petite bourgeoise de province.

C'est surtout dans cet épisode qu'apparaît la différence profonde séparant des autres procédés, la manière de Flaubert et celle du roman réaliste qui en découle. Tant par l'invention et le choix des détails que par le style lui-même, le contraste est flagrant.

Que trouvons-nous en effet dans les « romans romanesques » au cours desquels les suicides ne manquent pas, mais sont au contraire monnaie courante ?

Les héros de ces livres choisissent ordinairement pour mourir des procédés très fréquents dans la littérature, mais extrêmement rares dans la vie. Et le lecteur ne sait bien souvent ce qu'il doit le plus admirer chez l'auteur, soit du génie qui lui fit inventer d'aussi extraordinaires et invraisemblables complications — au risque de violer la logique — ou du talent, qui s'efforça comme par une folle gageure de rendre vraisemblables ces imaginations en effaçant à demi, pour le pallier, ce qu'elles pouvaient avoir d'extravagant et de déraisonnable — au risque d'en amoindrir l'originalité. Quoiqu'il en soit, cette mort d'Emma Bovary, par la simplicité des effets, par la vérité de chaque trait et de chaque détail, par la perfection du style — demeure une des plus belles pages de la prose française.

Rien ne peut mieux montrer la diversité des moyens que de la comparer à l'un quelconque des suicides de Feuillet ou de George Sand. Il n'est point non plus de meilleur exemple pour commenter cette pensée de Flaubert qui servit de point de départ à ce chapitre : « Le fond et la forme, c'est tout

un — car nulle autre situation ne pouvait mieux permettre à son génie sobre et patient de donner sa mesure complète.

Il suffit de relire, entr' autres cette mort d'une héroïne d'Octave Feuillet qui ne trouve rien de plus simple pour quitter ce monde, que de lancer son cheval au galop du haut d'une falaise abrupte (1), ou bien encore ce suicide dans George Sand : Une femme au sortir d'un bal, en plein hiver, s'étend dans la neige pour y attendre la mort (2), — et de les comparer avec la fin si sobrement dramatique d'Emma Bovray.

Sans doute, objectera-t-on qu'il est impossible de comparer deux formules de nature aussi différentes que celles du roman réaliste et du roman romanesque — parcequ'il n'existe entre elles aucune commune mesure. Mais il convient avant tout de remarquer que le romancier, à moins qu'il ne fasse œuvre de pure imagination comme un Swift ou un Cyrano de Bergerac se propose pour objectif — et cela pourrait-on dire par définition, et quelle que soit l'école dont dont il se réclame — de peindre des hommes, dont les sentiments peuvent être extrêmement variables, mais qui n'en demeurent pas moins des hommes soumis tous aux mêmes lois psychologiques ou physiologiques. Or seul, le résultat qu'ils obtiennent fait classer ces romanciers parmi les « romanesques » ou les « réalistes », et non le but qu'ils se proposent et qui est le même dans les deux cas. Et si les premiers

(1) Octave Feuillet, *Monsieur de Camors.*
(2) George Sand, *Le Diamant noir.*

ne donnent de l'humanité qu'une image infidèle, parceque seulement vraie pour d'improbrables exceptions, tel n'est point ce qu'ils désiraient, et la faute réside bien plus dans le choix des moyens par eux employés que dans le but poursuivi. C'est qu'à l'inverse de Flaubert ils n'ont point, suivant le mot de Claude Bernard qui peut s'appliquer avec tant de justesse à la littérature, « senti l'importance de tous ces détails et procédés d'investigations qui sont souvent ignorés et méprisés par les faux-savants qui s'intitulent généralisateurs,— et compris qu'on ne peut arriver sans eux à des généralisations vraiment fécondes (1) ». C'est pour celà qu'il est intéressant de voir ce qui les différencie et par quoi l'un des deux procédés l'emporte sur l'autre. Ces suicides « romanesques » ne sont pas seulement extraordinaires à cause de l'invraisemblable genre de mort choisi par le héros — et tel qu'il eût été à peu près impossible de le réaliser dans la vie — mais ils sont encore illogiques, à cause même que rien, en dehors de sa nature romanesque, c'est à dire *non-humaine*, ne parait devoir déterminer ce héros à les préférer à tout autre.

Il faut distinguer cependant cet illogisme profond, et tel que nous venons d'en citer deux exemples, d'avec certaines situations plus romanesques et invraisemblables en apparence qu'elles ne le sont en réalité. C'est ainsi, par exemple que la mort d'Alba Steno dans *Cosmopolis* de M. Paul Bourget, qui ne laisse pas que de surprendre à

(1) Claude Bernard, loc. cit.

première vue parcequ'elle a d'improbable, est au fond parfaitement explicable et même logique. Lorsqu'Alba, hantée par le souvenir d'une amie qu'on retrouva un matin « endormie sur le lit mouvant de la vague », par le souvenir aussi d'Ophélie flottante parmi les eaux, saute dans une barque et rame pour gagner les eaux profondes du lac de Porto et s'y précipiter, la vision de sa mère abimée de douleur, peut-être aussi un manque de courage au moment suprême, ou le réveil de sentiments religieux à demi conscients, l'affaiblissent. Mais comme la mort lui parait nécessaire, comme elle veut mourir et qu'au même instant un frisson la secoue elle songe « qu'elle a là une autre chance, et aussi certaine de mourir sans que personne au monde ne puisse soupçonner que sa mort fut volontaire. Elle se rappelle qu'elle se trouve dans un des coins les plus redoutés de la campagne Romaine — et qu'elle avait déjà connu des personnes enlevées en quelques jours par la fièvre pernicieuse contractée aussi à des endroits semblables à cette heure et dans cette saison..... (1) » Et Alba abandonnant l'idée de se noyer, sachant qu'elle vient de prendre les germes de la malaria — rentre chez elle pour mourir d'une mort dont la lenteur même et la souffrance seront comme une expiation du péché.....

A tout prendre celà est logique — Il y a même un précédent que Stendhal rapporte dans son livre « *De l'amour* (2). » Certain gentilhomme jaloux

(1) *Cosmopolis*, par M. Paul Bourget, ch. XI : Le lac de Porto.
(2) Stendhal, *De l'amour*, ch. XXVIII : De l'orgueil féminin.

comme Othello, fit périr sa femme « en vivant seul avec elle dans une tour abandonnée dans la maremme de Volterre, célèbre alors comme aujourd'hui par les effets de *l'aria cattiva*, ... et attendant froidement auprès d'elle que l'air pestilentiel eût produit son effet..... En peu de mois elle mourut. » — comme mourut aussi cette Madona Pia de Sienne victime de la jalousie de Nello della Pietra :

> Ricodriti di me, che son la Pia.
> Siena mi fé ; disfecemi maremma (1).

Mais quand même nous préférons le vrai qui est de plus parfaitement vraisemblable ; — et la mort si simple d'Emma nous semble plus émouvante quand nous la relisons après ces suicides trop dramatiques.....

II

La parfaite adaptation du style à son objet, qui chez Flaubert est une remarquable qualité parce-qu'elle augmente encore la vérité — devient impossible dans les deux premiers exemples que nous venons de citer. Et même, en admettant qu'elle le fut, dans ce cas elle deviendrait un défaut parceque justement elle ne ferait qu'augmenter encore toute l'invraisemblance de la situation. Et cela suffirait déjà à ce point de vue pour montrer l'infériorité de ce procédé subjectif, idéaliste pourrait-on dire, au mauvais sens du mot, qui consiste à se soucier moins de la réalité et du vraisemblable qu'à tout

(1) Souviens toi de moi qui suis la Pia.
Sienne me vit naître ; je trouvai la mort dans nos maremmes
Dante, Purgatorio cant V.

imaginer et de toutes pièces. Il amène fatalement à se raconter lui-même, à exposer ses goûts et ses préférences, à propos des goûts et des préférences de ses personnages. Il le conduit aussi à la recherche de l'effet à tout prix — fut-ce même détriment de la logique et de la raison. Le héros de roman cesse ainsi d'être humain pour n'être plus qu'un fantoche capricieux et illogique, construit bien plus dans le but de plaire et de séduire que dans celui d'être vrai.

La méthode de Flaubert au contraire est toute objective, il ne cesse d'écrire en déterministe, en médecin. Il ne se laisse jamais entraîner par son imagination, mais au contraire, il l'asservit et la discipline. Et cependant le rôle de l'imagination chez lui, malgré qu'il cesse d'être apparent, n'en demeure pas moins d'une extrême importance mais il est toujours subordonné à une très rigoureuse logique. Et cette imagination qui le torture prend quelquefois sa revanche. Peut-être comme il le pense, occasionne-t-elle, pour une part du moins, ses crises nerveuses aux moments où elle prend l'avantage dans la lutte perpétuelle qu'il soutient contre elle pour la mieux réfréner. Il ne lui laisse libre cours que lorsqu'il écrit à ses intimes. Elle déborde alors dans ses lettres où elle fait explosion sous forme de véritables feux d'artifice d'images les plus diverses et de cascades d'épithètes colorées et sonores (1) Seulement comme Flaubert veut rester objectif et impersonnel tou-

(1) Cf. Lettre du 28 décembre 1852 à Louis Bouilhet, écrite en français du XVIe siècle, dans laquelle Flaubert laisse libre cours à la fantaisie la plus extravagante qui se puisse imaginer (*Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 161).

jours, parcequ'il a de l'art une conception très haute, il s'efforce dans ses œuvres à ne retenir que ce qui demeure et est impérissable en chaque chose, en chaque sentiment au lieu de s'attacher à ne peindre de la vie que ses manifestestations périssables, c'est-à-dire subjectives. Et c'est pour celà qu'il est beaucoup moins un peintre d'action que de psychologie.

« Les faits manquent dans mon livre (*M^me^ Bovary*) écrit-il, *moi je soutiens que les idées sont des faits;* il est plus difficile d'intéresser avec, je le sais, mais alors, c'est la faute du style. J'ai ainsi cinquante pages d'affilée où il n'y a pas un événement, c'est un tableau continu d'une vie bourgeoise et d'un amour inactif: amour d'autant plus difficile à peindre, qu'il est à la fois timide et profond — mais hélas ! sans échevellements internes, parce que mon monsieur est d'une nature tempérée. J'ai déjà eu dans ma première partie quelque chose d'analogue: mon mari aime sa femme un peu de la même manière que mon amant; ce sont deux médiocrités dans le même milieu et qu'il faut différencier pourtant. Si c'est réussi, ce sera je crois très fort, car c'est peindre couleur sur couleur et sans tons tranchés; mais j'ai peur que toutes ces subtilités ennuient et que le lecteur aime autant voir plus de mouvement (1) ». Il peint des subtilités certes mais reste toujours éloigné de la préciosité. Et il analyse et expose si justement les circonstances que tout s'éclaire et

(1) *Correspondance* de Flaubert t. II, p. 67) à Louise Colet, janvier 1852.

qu'il ne reste rien d'obscur dans « cette peinture ton sur ton ». Mais pour atteindre un tel résultat, il lui faut mettre en lumière tous les détails psychologiques et n'attribuer à chacun que son importance propre. Et c'est ainsi que Zola put dire de *Mme Bovary* que c'était « *l'analyse des infiniments petits du Sentiment* (1) ».

Lui, qui est torturé par son imagination, par ses aspirations vers un Art idéal — car rarement comme le dit M. Paul Bourget, « le malin génie de la nature s'amusa à mettre un de ses plus vigoureux enfants dans de plus savantes conditions de déséquilibre » (2) — il ploie sa nature et se borne à l'analyse de ce qu'il exècre le plus au monde : à la peinture du milieu et des sentiments *bourgeois*. Aussi est-il sûr de demeurer objectif? Et, même lorsque son imagination longtemps comprimée est sur le point de prendre sa revanche — même au moment où l'on peut croire que trouvant dans Salammbô et la peinture des Carthaginois inconnus, une pâture facile, elle va enfin se donner libre cours — il l'asservit encore, en ne l'utilisant que dans une certaine mesure. Soucieux avant tout de peindre sous la pourpre d'Hamilcar et la peau du lion de Mathô, des hommes et rien que des hommes, toujours il la subordonne au contrôle de la raison et de la vraisemblance. On connaît la réponse qu'il fit à Sainte Beuve lui demandant où il avait pu se faire une pareille idée du Conseil de Carthage : « Où j'ai pris une *pareille idée du*

(1) *Journal des Goncourt*, (t. II, p. 16) 1870.
(2) Paul Bourget, *Essais de Psychologie contemporaine.*

Conseil de Carthage ? Mais dans tous les milieux analogues par les temps de révolution, depuis la Convention jusqu'au Parlement d'Amérique, où naguère encore on échangeait des coups de canne et de revolver, lesquelles cannes et lesquels revolvers étaient apportés (comme mes poignards) dans les manches des paletots (1) ».

Visant avant tout à ne retenir dans ce qu'il observe que ce qui demeure et est durable, Flaubert, qu'il peigne des Carthagineis ou des bourgeois français au XIX^e^ siècle est toujours humain (2). Jamais il ne lui arrive de laisser une contradiction entre le caractère et les gestes de ses personnages, mais bien au contraire, ayant « subi au moment même qu'il se repaissait des romanciers et des poètes une forte discipline scientifique, cet artiste en image est devenu un physiologiste et ce lyrique, un érudit minutieux (3). »

Il acquiert ainsi le don de n'imaginer rien qui ne soit vrai, et encore, d'imaginer toujours selon une induction rigoureusement logique. Aussi peut-il écrire : « Avant hier dans la forêt de Touques, à un charmant endroit, près d'une fontaine, j'ai trouvé des bouts de cigares éteints avec des bribes de pâté, on avait été là *en partie* ! J'ai écrit celà dans *Novembre* il y a onze ans ! c'était alors purement imaginé et l'autre jour ça été éprouvé. Tout

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 244) à Sainte Beuve 1862.

(2) Cf. Georges Pélissier : *La langue littéraire contemporaine — La Revue* (Revue des Revues) 15 Septembre 1901.

(3) Paul Bourget : *Essais de Psychologie contemporaine* (pp. 110, 111).

ce qu'on invente est vrai, sois en sûre, la poésie est une chose aussi précise que la géométrie ; *l'induction vaut la déduction*, et puis, arrivé à un certain endroit, on ne se trompe plus, quant à tout ce qui est de l'âme ; *ma pauvre Bovary sans doute souffre et pleure dans vingt villages de France à la fois à cette heure même* (1) ».

Et cette phrase « tout ce qu'on invente est vrai », qui est si rigoureusement juste pour lui, cesserait absolument de l'être pour tout autre qui n'eût point dès l'enfance plié son imagination à la rigoureuse méthode de l'induction scientifique, car celui-là n'atteindrait jamais « cet endroit où l'on ne se trompe plus quant à tout ce qui est de l'âme ».

A

Nous avons cité tout à l'heure comme preuve du souci de Flaubert de rester *vrai* toujours, l'épisode du suicide d'Emma Bovary. Ce passage très typique l'est peut-être moins que celui de *l'Education Sentimentale* où Flaubert décrit la lente et terrible asphyxie de l'enfant de Marie Arnoux terrassé par le croup en même temps qu'il peint les angoises terribles de la mère assistant impuissante à l'agonie de son enfant. Pour cela encore nous trouverons un excellent terme de comparaison dans un roman de Feuillet *La Morte*, et le contraste des deux passages pourra servir surtout à faire mieux apprécier celui de Flaubert. Mais rappelons brièvement la situation avant de citer cet épisode. Frédéric Moreau a obtenu de Mme Arnoux,

(1) *Correspondance de Flaubert* (t. II, p. 284) à Louise Colet.

qu'il aime passionnément, un rendez-vous — le premier — mais elle n'y va pas, parceque son enfant, Eugène un bambin de six ans est souffrant, et au fond, comme elle est malgré tout une *très honnête* femme, elle serait heureuse d'avoir ce prétexte que sa raison lui fournit contre son cœur — si ce prétexte n'avait pour cause la maladie de l'être qui lui est le plus cher au monde. Voici ce recit, où alternent — suivant un procédé que nous avons déjà noté à propos de la mort d'Emma, et des Commices d'Yonville — la description de la souffrance physique chez l'enfant et celle de l'angoisse morale chez la mère.

« Elle avait rêvé la nuit précédente, qu'elle était sur le trottoir de la rue Tronchet depuis longtemps. Elle y attendait quelque chose d'indéterminé, de considérable néanmoins, et, sans savoir pourquoi, elle avait peur d'être aperçue. Mais un maudit petit chien, acharné contre elle, mordillait le bas de sa robe. Il revenait obstinément et aboyait toujours plus fort. M^me^ Arnoux se réveilla. *L'aboiement du chien continuait. Elle tendit l'oreille. Celà partait de la chambre de son fils.* Elle s'y précipita pieds nus. *C'était l'enfant lui-même qui toussait.* Il avait les mains brûlantes, la face rouge et *la voix singulièrement rauque.* L'embarras de sa respiration augmentait de minute en minute. Elle resta jusqu'au jour penchée sur sa couverture à l'observer.

« A huit heures le tambour de la garde nationale vint prévenir M. Arnoux que ses camarades l'attendaient. Il s'habilla vivement et s'en alla, promettant de passer tout de suite chez M. Colot.

A dix heures M. Colot n'étant pas venu, Mme Arnoux expédia sa femme de chambre. Le docteur était en voyage, à la campagne, et le jeune homme qui le remplaçait faisait des courses.

« Eugène *tenait sa tête de côté sur le traversin*, en fronçant toujours ses sourcils, *en dilatant ses narines, sa pauvre petite figure devenait plus blême que ses draps*, et il s'échappait de son larynx *un sifflement* produit par chaque inspiration, de plus en plus *courte, sèche et comme métallique. Sa toux ressemblait au bruit de ces mécaniques barbares qui font japper les chiens de carton.*

« Mme Arnoux fut saisie d'épouvante. Elle se jeta sur les sonnettes en appelant au secours, en criant : — « Un médecin ! un médecin ! »

« Dix minutes après, arriva un vieux monsieur en cravate blanche et à favoris gris bien taillés. Il fit beaucoup de questions sur les habitudes, l'âge et le tempéramment du jeune malade, puis examina sa gorge, s'appliqua la tête dans son dos et écrivit une ordonnance. L'air tranquille de ce bonhomme était odieux. Il sentait l'embaumement. Elle aurait voulu le battre. Il dit qu'il reviendrait dans la soirée.

« *Bientôt les horribles quintes recommencèrent.* Quelquefois, l'enfant se dressait tout à coup. Des *mouvements convulsifs* lui secouaient les muscles de la poitrine, et, dans ses inspirations *son ventre se creusait comme s'il eût suffoqué d'avoir couru.* Puis il retombait la tête en arrière et *la bouche grande ouverte.* Avec des précautions infinies Mme Arnoux tâchait de lui faire ava-

ler le contenu des fioles, du sirop d'ipécacuana, une potion kermétisée. Mais il repoussait la cuiller, en gémissant d'une voix faible. On aurait dit qu'il soufflait ses paroles.

« De temps à autre, elle relisait l'ordonnance. Les observations du formulaire l'effrayaient ; peut-être que le pharmacien s'était trompé ! Son impuissance la désespérait. L'élève de M. Colot arriva.

« C'était un jeune homme d'allures modestes, neuf dans le métier, et qui ne cacha point son impression. Il resta d'abord indécis, par peur de se compromettre, et enfin prescrivit l'application de morceaux de glace. On fut longtemps à trouver de la glace. La vessie qui contenait les morceaux creva. Il fallut changer la chemise. Tout ce dérangement causa un accès plus terrible.

« L'enfant se mit à arracher les linges de son cou, *comme s'il avait voulu retirer l'obstacle qui l'étouffait*, et il égratignait le mur, saisissait les rideaux de sa couchette, *cherchant partout un point d'appui pour respirer. Son visage était bleuâtre* maintenant, et tout son corps, trempé d'une sueur froide paraissait maigrir. *Ses yeux hagards* s'attachaient sur sa mère avec terreur. Il lui jetait les bras autour du cou, s'y suspendait d'une façon désespérée ; et, en repoussant ses sanglots, elle balbutiait des paroles tendres. « Oui mon amour, mon ange, mon trésor ! »

« Puis des moments de calme survenaient.

« Elle alla chercher des joujoux, un polichinelle, une collection d'images, et les étala sur son lit pour le distraire. Elle essaya même de chanter.

« Elle commença une chanson qu'elle lui disait autrefois, quand elle le berçait en l'emmaillotant sur cette même petite chaise de tapisserie. Mais il frissonna dans la longueur entière de son corps, comme une onde sous un coup de vent : les globes de ses yeux saillissaient, elle crut qu'il allait mourir et se détourna pour ne pas le voir.

« Un instant après, elle eut la force de le regarder. Il vivait encore. Les heures se succédèrent, lourdes, mornes, interminables, désespérantes ; et elle n'en comptait plus les minutes qu'à la progression de cette agonie. Les secousses de sa poitrine le jetait en avant comme pour le briser ; *à la fin, il vomit quelque chose d'étrange, qui ressemblait à un tube de parchemin.* Qu'était-ce? Elle s'imagina qu'il avait rendu un bout de ses entrailles. Mais il respirait largement, régulièrement. Cette apparence de bien-être l'effraya plus que tout le reste ; elle se tenait comme pétrifiée, les bras pendants, les yeux fixes quand M. Colot survint. *L'enfant selon lui était sauvé.*

« Elle ne comprit d'abord pas et se fit répéter la phrase. N'était-ce pas une de ces consolations propres aux médecins ? Le Docteur s'en alla d'un air tranquille. Alors, ce fut pour elle comme si les cordes qui serrait son cœur se fussent dénouées.

— « Sauvé ! Est-ce possible ! »

« Tout à coup l'idée de Frédéric lui apparut d'une façon nette et inexorable. C'était un avertissement de la Providence. Mais le Seigneur, dans sa miséricorde n'avait pas voulu la punir tout à fait ! Quelle expiation plus tard, si elle persévérait dans

cet amour! Sans doute on insulterait son fils à cause d'elle ; et Mme Arnoux l'aperçut jeune homme, blessé dans une rencontre, rapporté sur un brancard, mourant (1). »

Il n'y a rien à ajouter à cette merveilleuee page de clinique. Tout commentaire serait oiseux et inutile. Comme pour la mort d'Emma que nous avons citée précédemment, nous avons souligné ce qui est la base et le substratum clinique de ce récit. Il n'existe point — nous ne disons pas seulement de plus dramatique — mais encore de meilleure ni de *plus exacte* description scientifique de la dyphtérie laryngée. La toux de l'enfant que la mère prend pour l'aboiement d'un chien qu'elle voit dans son rêve (2), le « tirage » — l'asphyxie — rien ne manque pour faire de ce tableau une page digne de la *subtile analyse* d'un clinicien comme Trousseau. Et à ce merveilleux tableau, il n'y aurait qu'un reproche a faire — c'est que l'auteur eut adopté une terminaison aussi peu probable : la guérison par rejet spontané des fausses membranes — fait très rare, mais non impossible cependant — au lieu de choisir une des deux seules alternatives plus logiques : la mort ou la trachéotomonie. Mais comme il était préférable pour l'action du livre que l'enfant vécût, la première solution se

(1) *L'éducation Sentimentale.* Troisième Partie, ch. I, t. IV, p. 116 et sq. de l'Édition complète des Œuvres de Flaubert.

(2) Cette idée de faire coïncider l'hallucination qui fait voir à Marie Arnoux un chien aboyant après elle, avec la réalité de la toux de son enfant — fut sans doute inspirée à Flaubert par des hallucinations semblables qu'il éprouva au cours de ses crises nerveuses. Cf. *Corresp.* de Flaubert (t. I, p. 164). Voir Appendice. § V.

trouvait, de ce fait, rejetée. Quant à la seconde, si Flaubert ne l'adopte pas c'est pour une toute autre raison. Il avait voulu pour se documenter assister à une trachéotomie dans le service de Marjolin à l'hôpital Sainte Eugénie, mais il comptait sans sa nervosité qui s'était accrue pendant quinze années de claustration à Croisset. Il vint à l'hôpital, examina l'enfant qui asphyxiait sur la table d'opération — et l'on a vu quel parti merveilleux il tira de ce souvenir — mais il s'enfuit au moment où l'on allait l'opérer (1). Et sa probité fut si grande, que se refusant à décrire ce qu'il n'avait point vu de ses yeux et à composer « de chic » un des passages de son roman qu'il jugeait des plus importants et qu'il aurait voulu des plus documentés, — il préféra choisir un mode de terminaison qui sans être impossible est infiniment plus rare. Nous y avons sans doute perdu une belle page de clinique, une page qui eût pu figurer auprès de la mort d'Emma, et des autres que nous avons citées.

Et l'on saisira mieux les qualités de Flaubert si l'on veut bien lire maintenant ce passage de *La Morte* dans lequel Octave Feuillet décrit, lui aussi, un enfant atteint du croup.

« La petite Jeanne qui était alors une très jolie et très intelligente petite fille de six à sept ans, avait été prise d'un mal de gorge accompagné d'abattement et de quelques frissons. On crut d'abord à un simple rhume et à une légère inflammation d'amygdales. — Mais une fièvre violente se

(1) Appendice § IV : Cette anecdote est rapportée par le Dr. Chaume. qui était alors l'interne de Marjolin à l'hôpital Sainte Eugénie, (*Chronique Médicale* du 15 Décembre 1900.

déclara pendant la nuit et l'enfant qui ne dormait pas se plaignit de grandes douleurs de tête. Le vieux médecin de Valmontres, le Dr Raymond, fut appelé au point du jour, et dès le premier moment il parut inquiet. Il ne la quitta plus. Les symptômes s'accusèrent pendant la journée et prirent la nuit suivante une extrême gravité : l'apparition des fausses membranes dans le larynx, la respiration embarassée et sifflante, les accès répétés de suffocation, enfin la toux rauque et comme bestiale ne purent laisser de doute sur le caractère véritable du mal. C'était le croup, au nom sinistre, juste effroi des mères.

« Ainsi qu'il arrive souvent, le mal après avoir paru hésitant au début, procéda bientôt, avec une rapidité foudroyante. Le Dr Raymond, qui n'était pas sans mérite et qui avait de plus la sagesse et l'expérience d'un vieillard, employa activement pendant les deux premiers jours tous les moyens consacrés par la science pour combattre l'empoisonnement diphtéritique. Tous les remèdes avaient échoué et la maladie poursuivait sa marche effrayante...

« Quand M. de Vaudricourt arriva devant le lit de sa fille, l'enfant le visage pâle, les lèvres violettes, se débattait convulsivement en proie à un de ces accès de suffocation prolongée qui offrent déjà le simulacre de l'agonie. *C'était une scène d'une cruauté poignante sur laquelle nous n'insisterons pas.*

« Cependant cette crise s'apaisa. La petite Jeanne quoique plongée dans une sorte d'hébétude, reconnut son père et lui adressa un regard d'une angoisse

suppliante qui lui déchira le cœur. Il l'embrassa en souriant, puis emmena le vieux médecin dans un petit salon voisin qui faisait partie de l'appartement de Jeanne.

— Monsieur, dit le comte, veuillez me dire toute la vérité.

— Je vous la dois, Monsieur — L'enfant est en grand danger. Ces terribles suffocations vont se renouveler de plus en plus fréquentes, jusqu'à la complète asphyxie. J'ai épuisé, quant à moi, toutes les ressources de ma science : il n'y a plus à l'heure qu'il est, que le traitement chirurgical qui pût sauver l'enfant ; mais je dois vous l'avouer humblement, l'opération dont il s'agit demanderait une main plus jeune et plus habile que la mienne (1)... »

Sans vouloir développer point par point un parallèle fastidieux entre le récit de Flaubert et celui d'Octave Feuillet, il y a cependant quelques remarques qu'on ne peut manquer de faire après avor lu les deux épisodes. Tandis que Flaubert vainc toutes les difficultés de style pour parvenir à faire d'une page de pathologie où pas un symptôme ne manque, où il n'y à rien à reprendre ni rien à ajouter — une page de français et de style admirables, qui serait une page de Trousseau avec plus d'art encore dans l'expression — Octave Feuillet s'en tient à énoncer des généralités sans rien décrire : Aucune épithète faisant image, aucune comparaison éclairant un terme technique ou abstrait, rien que ce que la lecture d'un

(1) Octave Feuillet. *La Morte* (p. 168 et sq.) Calmann Lévy.

manuel quelconque à l'article *croup* peut apprendre en cinq minutes au premier venu et à l'homme le plus étranger à la médecine : Respiration embarassée et sifflante, toux rauque — nous dit-il — et rien que celà. C'est peu, car il n'y a rien là qui décrive l'angoisse tragique de cette affection, aucun effort pour donner au lecteur l'impression poignante de la réalité. Qu'évoquent à l'esprit ces mots : toux rauque et comme bestiale, cette respiration embarassée et sifflante ? Peu de choses, si on les compare a la puissance d'image que possède le passage correspondant chez Flaubert : d'abord la comparaison de cette toux avec l'aboiement d'un chien (et il faut remarquer avec qu'elle force s'impose à l'esprit cette hallucination, ce cauchemar de Marie Arnoux croyant voir un chien acharné après elle); et plus loin, « au bruit de ces mécaniques barbares qui font japer les chiens de carton » — et puis « le sifflement s'échappant de son larynx et produit par chaque inspiration de plus en plus courte, sèche et comme métallique. . . »

Le récit d'Octave Feuillet n'émeut pas plus que la lecture d'une page prise dans un traité technique, et à coup sur, il émeut moins qu'une page de Trousseau, — dont le but cependant n'a pas été d'émouvoir mais simplement de décrire aussi fidèlement que possible — Mais il y a plus. Lorsqu'il devient malaisé de montrer les progrès du mal, on dirait que l'auteur se dérobe; et, au moment même où l'on attend le plus un développement ou une image, il se borne à écrire : « C'était une scène d'une cruauté poignante sur laquelle nous n'insisterons pas ». Joli moyen d'éviter un

sujet épineux que de le trouver trop cruel et d'en épargner la peinture au lecteur, sans doute pour ménager ses nerfs (Remarquons que cette parenthèse est sous la forme directe : « *nous* n'insisterons pas »). Et puis il y a bien sans doute un peu de ridicule à se proposer de décrire une chose qu'on avoue soi-même répugnante l'instant d'après. Cette demi description ne peut satisfaire personne — ni les curieux, ni les dégoutés — elle ne peut que mécontenter tout le monde.

Mais dans le roman de Feuillet, la trachéotomie est pratiqué. Voici comment il la décrit — ou plutôt comment il en escamote la description après avoir sommairement donné une définition :

« On conçoit assez quelles qualités de science précise, de dextérité manuelle et de fermeté d'âme doit réunir l'homme qui entreprend pareille besogne. *Sans entrer ici dans des détails répugnants* on peut dire du moins que dans le cours de cette redoutable opération pratiquée sur une partie si délicate, si complexe et si vitale de l'organisme, le tranchant du bistouri ne doit ni hésiter ni s'égarer et que cependant il ne fait jamais son œuvre sans provoquer des effusions de sang qui ne laissent guère à l'homme de science que le tact du doigt pour guide.....

« .....Il entendait nettement chacune des paroles échangées entre le Docteur Tallevaud et sa jeune pupille qui lui servait d'aide principal. Le plus souvent, c'était par un simple geste, par un signe, qu'il lui donnait ses ordres, et même la jeune femme ne les attendait pas toujours pour agir. Elle surveillait d'un œil profondément attentif le travail

sanglant du bistouri, sa main adroite et délicate employant tour à tour, pour seconder l'opérateur, les éponges, les fils à ligatures, les crochets à écarter la plaie. Cette belle créature dans sa grâce impassible semblait accomplir doucement les rites de quelque farouche religion.

« L'incision profonde étant faite, Mlle Sabine présenta à son tuteur la sonde creuse. Il l'engagea de suite dans l'ouverture de la trachée avec son admirable sûreté de main. Aussitôt un bruit semblable à un sifflement sonore se fit entendre dans le salon. Sabine noua vivement les rubans qui fixaient la sonde et entoura d'une cravate légère le cou de la malade. Puis le Docteur enleva l'enfant dans ses bras, traversa rapidement le salon et la chambre et vint déposer Jeanne sur son lit » (1).

En lisant ces pages on ne peut s'empêcher de regretter que Flaubert, cédant à une probité peut-être excessive, n'ait point donné suite à sa première idée et se soit abstenu de décrire une trachéotomie. La comparaison n'eût pas manqué de piquant, et sans trop présager on peut croire qu'elle eût été tout à son honneur !

Si décrire un acte consiste à en énumérer les temps différents, à représenter au lecteur l'ordre et la succession des gestes accomplis, en indiquant le but précis de chacun, cette page d'Octave Feuillet n'est point à coup sûr une description. Il serait impossible à celui qui n'aurait aucune idée de ce qu'est une trachéotomie, de s'en faire une image exacte après cette seule lecture. Sans doute, l'au-

(1) Octave Feuillet : *La Morte*, p. 180-182.

teur n'insiste-t-il point « *pour éviter d'entrer dans des détails répugnants* » — Mais il y a moyen de tout dire sans être répugnant pour cela et ce moyen Flaubert certainement l'eût trouvé !

Mais de plus, lorsque la description d'un objet ou d'un geste se complique d'un obstacle résidant soit dans le choix des termes ou dans la difficulté de rendre une impression, l'auteur se dérobe. C'est ainsi qu'il décrit, assez minutieusement les gestes de l'aide, mais par un singulier contraste, omet absolument d'en indiquer un seul de ceux de l'opérateur. Pas un seul mot non plus sur la durée de cette opération, mais au contraire une description imprécise faisant croire qu'il faut un temps long pour la pratiquer alors qu'en réalité et indépendamment du procédé choisi, elle dure à peine quelques minutes.

B

Nous pourrions encore citer tout entier l'admirable épisode de *Salammbô*, où Flaubert analyse les souffrances atroces des Mercenaires de Carthage, affamés dans le défilé de la Hache. Mais comme il faut savoir se borner, voyons seulement dans ce passage ce qui nous révèle le mieux la tournure d'esprit scientifique de Flaubert.

La faim et la soif ont rendu les barbares « d'une maigreur hideuse. Leur peau se plaque de marbrures bleuâtres » et, comme la pluie tombe, fine et serrée dans le défilé où croupissent leurs morts, ils souffrent des exhalaisons fétides de ce charnier — et de cette pourriture voisine. Alors ne vivant plus « que parcequ'ils sont soute-

nus seulement par l'amour de la vie » et se rattachant à l'existence par un effort de volonté qui la prolonge, ils s'affaiblissent tellement que leur raison les abandonne lentement. Ils délirent par instant : « Ceux qui étaient nés dans les villes se rappellaient des rues toute retentissantes, des tavernes, des théâtres, des bains et des boutiques de barbiers où l'on écoute des histoires D'autres revoyaient des campagnes au coucher du soleil, quand les blés jaunes ondulent et que les grands bœufs remontent les collines avec le soc des charrues sur le cou. Les voyageurs rêvaient à des citernes, les chasseurs à leurs forêts, les vétérans à des batailles ; et dans la somnolence qui les engourdissait, leurs pensées se heurtaient avec l'emportement et la netteté des songes. Des hallucinations les envahissaient tout à coup. Ils cherchaient dans la montagne une porte pour s'enfuir et passer au travers. D'autres, croyant naviguer par une tempête commandaient la manœuvre du navire, ou bien, ils se reculaient épouvantés apercevant dans les nuages des bataillons Puniques. Il y en avait qui se figuraient être à un festin et ils chantaient (1). »

N'est-ce point décrire avec une force de terrifiante réalité le délire qui s'empare de ces corps débilités et affaiblis et qui les pousse, en cherchant dans la montagne une porte pour s'enfuir, à tenter mille fois sans se lasser un effort dont l'insuccès mille fois déjà constaté leur à cepen-

(1) *Salammbô* : Le Défilé de la Hache, chapitre XIX.

dant révélé la vanité ? Mais suivons Flaubert dans son récit.

Au bout du vingtième jour de ce jeûne effroyable, « ils avaient les pupilles extraordinairement dilatées, avec un grand cercle noir autour des yeux, qui se prolongeait jusqu'au bas de leurs oreilles ; leurs nez bleuâtres saillissaient entre leurs joues creuses, fendillées par des rides profondes, la peau de leur corps trop large pour leurs muscles, disparaissait sous une poussière de couleur ardoise, leus lèvres se collaient entre leurs dents jaunes ; ils exhalaient une infecte odeur, on aurait dit des tombeaux entr'ouverts, des sépulcres vivants (1).

Et lorsqu'une dizaine de ces pauvres épaves, affaiblies et minées par vingt jours de jeune, trouvent un plat de courges fumant, dans la tente d'Hamilcar oú ils viennent en parlementaires, « ils y attachent leurs yeux en grelottant de tous les membres et des larmes viennent à leurs paupières ». Ils se contiennent cependant, mais mettant à profit l'inattention du Suffète « ils se ruent dessus, tous à plat ventre, leurs visages trempent la graisse et le bruit de leur déglutition se mêle aux sanglots de joie qu'ils poussent ». En un instant, ils vident le plat, cependant que leurs compagnons restés captifs dans la montagne mangent les cadavres, dévorent le cuir de leurs baudriers et, murés vivants dans le défilé de la Hache, achèvent lentement d'y mourrir affamés (2).

(1) *Salammbô :* Le Défilé de la Hache, chapitre XIX.

(2) Il faudrait citer encore dans *Salammbô*, l'admirable description de la lèpre qui ronge Hannon.

Dans un livre curieux — qui est une sorte d'autobiographie — un auteur norvégien M. Knut Hamsun a consigné le récit des souffrances que la misère et la faim lui firent éprouver (1). Il y analyse ses sensations. Et rien ne montre mieux combien Flaubert atteignit la vérité complète par une méthode purement objective et par la seule logique de l'induction scientifique — que la comparaison des passages que nous venons de citer, avec ce récit, transcription sincère et fidèle des souffrances éprouvées par l'auteur lui-même.

« Sur la place du chemin de fer, je fus tout à coup pris de vertige ; je trébuchai, je dus m'appuyer contre un mur pour ne pas tomber. Les pavés tournaient autour de moi, mes tempes battaient, des bruits aigus fendaient ma pauvre tête vide. Je ne pouvais pas faire un pas, je ne pouvais pas me redresser, je restais en deux plis, je sentais que j'allais perdre connaissance. Et le sentiment de ma faiblesse me mettait dans une rage folle, je frappais du talon sur le trottoir, je grinçais des dents, je fronçais les sourcils, je roulais des yeux désespérés..... Je ne voulais pas m'évanouir.

« Je parvins à dompter cet accès.

« Ma pensée s'éclaircit peu à peu, mais que j'étais faible ! impossible d'en douter, j'allais mourir. J'appuyai mes mains contre le mur, je raidis les bras pour m'en éloigner. Je voulais

(1) Knut Hamsun : *La Faim*. Traduit du norvégien par Edmond Bayle, 1 vol. in-18, Paris et Leipzig. Albert Langen 1895.

rester droit, je voulais mourir debout. Les maisons tournaient autour de moi ; il me semblait que j'allais tomber. J'avais des hoquets de colère, je luttais de tout mon être contre la misère qui allait m'abattre.

« Une charrette passa, elle était chargée de pommes de terre. Je m'obstinai à dire que c'étaient des choux, je jurai que c'étaient des choux. Je répétai plusieurs fois ce mensonge uniquement pour avoir le plaisir fou de faire un parjure. Je me grisai de cette idée, je levai trois doigts en l'air et mes lèvres tremblantes jurèrent au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit.....

« Je regardais droit devant moi les yeux grands ouverts, les pupilles dilatées. La faim me tordait les entrailles, mes souffrances étaient intolérables. Je finis par distinguer d'abord un peu vaguement, ensuite d'une façon de plus en plus précise, une forme que je reconnus enfin (1)... »

III

Ce passage, traduit du norvégien et écrit par celui-là même qui éprouva les affres de la faim, ne donne pas plus la sensation de la vérité que les pages de Flaubert, qui, sans doute, n'endura jamais un pareil supplice. Et tel était le but que nous nous proposions, car cette comparaison ne nous montre-t-elle pas Flaubert atteignant le vrai grâce à sa documentation et à son art ? Mais ces deux éléments lui eussent-ils suffi ? Non pas, sûrement, s'il n'avait eu pour le guider cet esprit

(1) Knut Hamsun : *La Faim*, p. 306 et sq.

critique que lui donna son éducation scientifique. Et c'est à cette « mentalité » qu'il doit d'être le peintre précis et fidèle de personnages et d'objets absolument opposés à ses préférences par leur nature et leur essence même. Il ne lui fut pas nécessaire pour décrire excellemment la faim, de l'avoir éprouvée. Il put rester chaste et peindre mieux qu'aucun autre les ravages de la passion (1). Il est comme l'illustration vivante de cette boutade si vraie dans sa forme humoristique mise quatre-vingts ans auparavant par Beaumarchais dans la bouche de son immortel Figaro : « Il s'élève une question sur la nature des richesses et comme il n'est pas besoin de tenir la nature des choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, je fais un livre sur la validité de l'argent et sur son produit net (2) ». Et c'est pourquoi Flaubert s'astreint à ne peindre que les bourgeois qu'il déteste, tâche « qu'il maudit avec une continuité de colère jamais lassée ». Sans cesse cette plainte revient sous sa plume : « Je ne fais rien de ce que je veux. On ne choisit pas ses sujets ; ils s'imposent. Trouverai-je jamais le mien? Me tombera-t-il du ciel une idée en rapport avec mon tempérament? Pourrai-je faire un livre où je me donnerai tout entier?... Quand ce sera fini je ne suis pas près de peindre encore des bourgeois... Exprimer ce que je pense ! *Chose douce et dont je me suis toujours privé !...* »

(1) Cf. Conversations et paradoxes de Flaubert sur l'Art objectif rapportés par Du Camp dans les *Souvenirs littéraires* (t. II, p. 133).

(2) *Mariage de Figaro* (Monologue, acte V scène III).

« Apercevez-vous, dit M. Paul Bourget, comme ce labeur tourne aussitôt à la corvée, et cela, simplement à cause du désaccord initial et complet qui existe entre les sujets traités par l'écrivain et sa nature propre ? « *Peindre des bourgeois modernes et français me pue au nez étrangement !* » dit-il encore. Et ses trois principaux romans sont uniquement consacrés à cette fastidieuse peinture. Pourquoi alors traiter un thème pareil, et si cette peinture vous écœure que n'en attaquez-vous une autre ?... se complaire dans son œuvre ? mais c'est y mettre son âme et son cœur, sa chair et son sang, son moi tout entier et c'est là précisément ce que Flaubert s'interdit sans rémission... Il se bornera de parti pris à la reproduction des âmes les plus opposées à la sienne, les plus étrangères aux passions qui l'agitent, aux problèmes qui le hantent. Mais comme il n'en demeure pas moins un artiste, c'est-à-dire qu'il veut revêtir ses idées de la forme la plus parfaite, il se trouvera condamné à ce labeur : peindre des rêves contraires à ses rêves, des sensations contraires à ses sensations... Il s'est assujetti à évoquer des personnages de roman qui lui faisaient horreur, à traduire les laideurs de l'existence médiocre dans une prose de lumière et de beauté : « Qu'il me serait agréable, disait-il, de crier ce que je pense et de soulager le sieur Flaubert par des phrases !... Mais quelle est l'importance dudit sieur ?... *L'homme n'est rien. L'œuvre est tout* (1) ».

(1) Paul Bourget : *Essais de Psychologie contemporaine.* Gustave Flaubert. Appendice E. Théories d'art, p. 144-145.

Et lui-même, résumant sa méthode dans une formule que nous avons déjà citée, peut dire de manière un peu paradoxale, mais fort juste dans le fond : « Tu peindras le vin, l'amour, les femmes, la gloire, à la condition, mon bonhomme, que tu ne seras ni ivrogne, ni amant, ni mari, ni tourlourou ; mêlé à la vie, on la voit mal, on en souffre ou on en jouit trop (1) ».

Car il lui suffit d'un procédé d'induction sûr et précis et ce procédé d'induction qui fait l'excellence de sa méthode, il le doit à son éducation.

En tous cas, il était curieux de rapprocher des pages de Flaubert — qui sont comme la quintessence d'un Art objectif et impersonnel — ce récit de M. Knut Hamsun, démonstration de ce que peut produire la méthode subjective. Et encore pourrait-on dire que ce n'est point là un procédé subjectif, parce que l'auteur, sans doute, fut bien le propre sujet de son involontaire expérience — mais essaya et parvint à en raconter les résultats comme l'eût fait un expérimentateur impartial et observant objectivement. Peut-être même son livre doit-il à cela toutes ses qualités? Quoiqu'il en soit, ce récit, dont on ne peut suspecter la fidélité, est comme la preuve mathématique de la perfection atteinte par Flaubert par des voies opposées.

Et ces trois passages que nous avons analysés et commentés (mort d'Emma dans *Madame Bovary* — épisode du croup dans *l'Education Sen-*

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 19) à sa mère, 1850 et Cf. note p. 26.

timentale — souffrances des Mercenaires dans *Salammbô*) montrent fort clairement que, de tous les soucis de Flaubert, celui d'être exact et vrai dans la composition de ses caractères et dans l'expression des passions —, ce souci de demeurer humain quelque soit l'objet de son étude — est le plus grand et le plus constant.

Il y réussit assez parfaitement pour que la recherche de cette qualité (qui chez lui n'était qu'un moyen) ait pu devenir le but et le programme de toute une école formée à son exemple Mais cette réussite, ne la dût-il pas encore à ce que son esprit, en se tournant vers l'art resta scientifique ? Ne conserve-t-il pas la méthode expérimentale reçue par lui, comme un héritage et comme un patrimoine intellectuels ? Et si l'agencement de ses livres, l'évolution logique de ses personnages, revèlent en lui le clinicien autant que le psychologue, nous allons voir maintenant que son style — c'est-à-dire l'expression la plus sensible de son moi, ce qui forcément devait être dans son œuvre le moins objectif et impersonnel — n'est pas pour cette thèse un témoignage de moindre valeur.

CHAPITRE VIII

Les Influences Médicales : La Forme

(3e Style)

I

Chez Flaubert le style n'est, pas moins que l'idée, tributaire des influences exercées sur la personnalité de l'auteur par son éducation et par le milieu scientifique qui favorisèrent l'éclosion de sa jeune intelligence. Et si le style n'est, à tout prendre, que la forme ultime par laquelle l'Idée se manifeste extérieurement, il est logique qu'il soit assujetti à ces mêmes influences, tout comme les autres stades qui le précèdent.

Nous avons analysé ce qu'on pourrait appeler la doctrine philosophique de Flaubert, puis nous avons montré comment il se documente et comment il sait tirer parti de son érudition en exposant logiquement et rationnellement l'évolution de ses personnages, — et en tenant dans la construction de leur caractère, un compte minucieux et précis des moindres réactions du milieu et des moindres influences ataviques. La forme et l'idée étant chez lui intimement liées, il est curieux de voir que son procédé d'écriture est le complément logique de cette méthode d'exposition que nous connaissons maintenant.

Après que le choix est fait parmi les documents réunis en vue du livre, après que le plan est arrêté, que les situations sont esquissées et les caractères des personnages construits, alors seulement commence pour l'auteur, le travail du style. Mais il est clair que ce travail doit être bien différent chez un réaliste, chez un symboliste ou un impressionniste. Le premier essaie de montrer la nature telle qu'elle est, dans ce qu'elle a d'immuable — de ne saisir dans les sentiments que ce qu'ils ont de général et de vraiment humain, ce qui les rend *vrais* pour tous les temps et sous toutes les latitudes. Les symbolistes, au contraire, s'efforcent bien plus de suggérer et d'évoquer des images par des idées ou par des sons, que de décrire au sens strict du mot. Et leur langue se sent de cette imprécision parcequ'ils la considèrent comme une musique ou l'imprécision même est nécessaire en ce qu'elle laisse à l'auditeur — ou au lecteur — toute la liberté de comprendre suivant son tempérament. Enfin pour les impressionnistes, l'art d'écrire sera celui de traduire sa vision particulière de la nature, celui de noter un aspect parfois très fugitif des choses ou une sensation passagère. Comme celui les symbolistes, leur art est absolument subjectif — et se différencie en cela fort nettement du réalisme, nécessairement objectif dans le fond et dans la forme.

II

A

Quelle est donc la méthode employée par Flaubert pour écrire, quel est son procédé de style ? M. Pélissier l'expose fort justement, et montre que cette recherche de l'objectivité dans le style a chez lui le même fondement que le souci de l'objectivité dans la composition et les développements de ses livres : « Montrer les choses telles qu'elles sont, avec une entière objectivité, voilà le principe de Flaubert. Et sans doute nous ne voyons la nature que chacun a travers son moi. Mais ce moi, Flaubert s'en affranchit autant que possible. Il ne nous dissimule pas seulement quand il écrit, quand il fait œuvre d'art, ses idées et ses émotions, il les réprime en lui. Pour Flaubert, l'unique fonction de l'Art, consiste à *représenter* les objets.

« D'autre part il ne veut exprimer de la réalité que ce que tout le monde peut en voir. A vrai dire, il s'efforçait de voir ce que d'autres n'avaient pas aperçu, et l'on sait que formant Guy de Maupassant à la littérature, il lui recommandait par dessus tout de « regarder les choses assez longtemps et avec assez d'attention pour découvrir un aspect qui n'ait été vu ou dit par personne » (1). Mais ne confondons pas. Voir *mieux* que les autres, telle était sa maxime, et non pas *autrement*, voir ce que les autres n'ont pas vu faute de temps ou d'attention ; ce qu'il ne pourront manquer de reconnaître quand on le leur aura montré » (2).

(1) Guy de Maupassant : Préface de *Pierre et Jean*.

(2) Georges Pellissier : *La langue littéraire contemporaine*. — *La Revue* (Revue des Revues), 15 septembre 1904, p. 134.

Et Flaubert ajoute même dans ce passage que cite M. Pellissier : « Il y a dans tout de l'inexploré. » — « *Je sais voir et voir comme voient les myopes — jusque dans les pores des choses et parcequ'ils se fourrent le nez dessus* ». — écrit-il à Louise Colet. — « Il y a en moi littéralement parlant, deux bonshommes distincts ; un qui est épris de *gueulades*, de lyrisme, de grands vols d'aigles, de toutes les sonorités de la phrase et des sommets de l'idée — *un autre qui creuse et qui fouille le vrai* tant qu'il peut, qui aime à accuser le petit fait aussi puissamment que le grand, *qui voudrait vous faire sentir presque matériellement les choses qu'il reproduit* (1) ».

B

Et cette recherche passionnée de la vérité dans l'expression, procède encore de son souci de la logique et de la méthode scientifiques. Avant de décrire un phénomène, il faut le voir, il faut l'observer. Or, l'observation scientifique élimine autant qu'elle peut les causes d'erreur d'interprétation : elle descend dans la réalité objective des choses, à travers leurs formes phénoménales. Et comme le but du style est proprement de traduire cette vision nette, précise et claire qui s'approche le plus de la vérité, le style s'efforcera de suivre la même méthode. Il ne parviendra à la forme parfaite que par étapes successives. Et de même que le savant contrôle l'idée *a priori* servant de point de départ à son induction, par

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. , p. 69), à Louise Colet.

une série d'expérimentations dont la rigueur s'accroît en même temps que le but se précise, de même le littérateur, serrant de plus en plus près sa pensée, passera au crible les mots qui la traduisent.

« Dans l'art — écrit Flaubert en 1852, et alors qu'il n'était encore que le très romantique auteur de *Smarh*, de *Par les Champs et par les Grèves* et de *Saint-Antoine (première manière)* — dans l'art la passion ne fait pas les vers, et plus vous serez personnel, plus vous serez faible. J'ai toujours péché par là, moi — avant *Madame Bovary*, s'entend — c'est que je me suis toujours mis dans tout ce que j'ai fait, à la place de saint Antoine, par exemple, c'est moi qui y suis. La sensation a été pour moi et non pour le lecteur. Moins on sent une chose, *plus on est apte à l'exprimer comme elle est* (comme elle est *toujours* en elle-même dans sa généralité et dégagée de tous ses contingents éphémères), mais il faut avoir la faculté de se la faire sentir. Cette faculté n'est pas autre que le génie de *voir*, avoir le modèle devant soi, qui pose. C'est pourquoi je déteste la poésie *parlée*, la poésie en phrases. Pour les choses qui n'ont pas de mots, le regard suffit, les exhalaisons d'âme, le lyrisme, les descriptions je veux de tout cela en style ; ailleurs c'est une prostitution de l'art et du sentiment même. C'est cette pudeur-là qui m'a toujours empêché de faire la cour à une femme en disant des phrases *po-é-tiques* qui me venaient alors aux lèvres, j'avais peur qu'elle ne se dise : « Quel charlatan ! »

Et la crainte d'en être un effectivement m'arrêtait » (1).

Mais avant d'écrire il faut observer, dit Flaubert, — et même, observer avec assez de soin et dans de telles conditions d'objectivité que l'on puisse découvrir ce que chaque chose contient d'inexploré. C'est-à-dire que le bon observateur devra s'efforcer de ne pas laisser ses facultés d'observation s'émousser par l'accoutumance. Il devra toujours au contraire tenir en éveil son esprit et bien regarder tous les aspects des choses, n'être point comme ces gens qui passent leur vie dans une chambre et qui, pas plus au bout de la dixième année que du premier jour, n'en connaissent la couleur des tentures. *Observer*, c'est avant tout *regarder*. Sans doute les impressions dès l'abord ressenties, au premier aspect d'un décor ou d'un milieu, finissent-elles par s'effacer à la longue. Mais il suffira d'un simple effort de mémoire à celui qui a su observer, pour retrouver avec toute leur fraîcheur et leur intensité ces sensations qu'il croyait sans doute oubliées. Et même la force de l'observation primitive favorisera la naissance du souvenir.

Pour fixer les idées, prenons l'exemple du médecin qui entre chaque jour dans un hôpital. Il n'en ressent plus la tristesse, parceque ce milieu ne réagit plus sur sa sensibilité qui s'est émoussée à cet endroit chaque jour davantage, comme une planche de gravure perd de sa finesse à mesure qu'on en tire de trop nombreuses épreuves. Cette

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 82), à Louise Colet, 1852.

sensation primitive de mélancolie, a fait place chez lui à une accoutumance, à une *habitude passive* et il a oublié de ce milieu tout ce qui n'intéressait pas immédiatement son but particulier : — guérir. — Mais chez le même médecin, le fait d'examiner des malades, qui cependant se répète, lui aussi chaque jour, loin d'endormir ses facultés d'attention, loin de les émousser comme la planche de gravure, les affine et les développe au contraire, et cette habitude devient habileté parce-qu'elle est *active*. Et si ce médecin, qui n'est plus conscient de l'impression de tristesse ressentie par lui autrefois, à la vue d'une salle à l'hôpital — veut se remémorer cette sensation il n'aura pour cela, s'il a été bon observateur qu'a évoquer dans son esprit une des circonstances concomitantes de cette visite dont le souvenir par association d'idées entraînera celui de cette première visite elle-même.

Ainsi donc au moment ou Flaubert compose, il crée des situations ou des personnages qui sont faits d'un agrégat de souvenirs particuliers et construits suivant la méthode de l'insduction scientifique. Or cette méthode demande à chaque instant le contrôle de l'expérience, tant à cause de la complexité des phénomènes, que de nombreuses causes d'erreur impossibles à soupçonner en se fiant au seul raisonnement déductif. On pourrait en effet tout en demeurant parfaitement logique, construire des situations qui seraient absurdes parcequ'elles n'auraient aucune réalité objective. Mais le seul critérium expérimental qui soit possible au littérateur, c'est précisément cette « objectivité » réclamée par Flaubert. Il ne prétend pas qu'il soi pos-

sible de penser avec autre chose que son propre cerveau, mais il veut que ces idées *a priori* faisant le point de départ de tout raisonnement aussi bien littéraire que scientifique soient, tout autant dans le premier cas que dans le second, soumises au contrôle de l'expérimentation, de même que dans les sciences biologiques la démontration ne peut s'appuyer sur la seule déduction, s'il elle n'est accompagné de la preuve et de la contre épreuve expérimentale. Et lui-même, lorsqu'il compose synthétiquement un « caractère » ou une « situation » à l'aide de souvenirs épars, ne manque pas de soumettre à ce critérium l'ensemble ainsi obtenu, car il sait que si chaque trait ou chaque fait peut-être vrai en lui-même, l'ensemble peut néammoins paraître invraisemblable. C'est en celà qu'il est objectif dans le fond. Et comme en outre, il ne s'attâche jamais à traduire ses sensations subjectives ou passagères, mais qu'il s'efforce au contraire « de faire sentir matériellement les choses qu'il reproduit et telles quelles apparaissent à tout le monde » il est objectif dans la forme.

C'est pourquoi Flaubert essaie pour ce contrôle de s'évader de sa propre personnalité, de ne plus voir de ses yeux propres, mais de transporter par la pensée « dans la peau d'un autre plus général et par conséquent plus typique et intéressant » (1). C'est pourquoi il dit : « moins on sent une chose plus on est apte à l'exprimer comme elle est, — mais il faut avoir *la faculté de se faire sentir* ».

(1) *Correspondance* de Flaubert avec George Sand, voir plus bas p. 175.

Car il contrôle ce qu'il *sent* à l'aide de ce qu'il *voit* et c'est sur l'accord seul de ces deux perceptions que repose son critérium objectif : C'est pourquoi encore il essaie de regarder tous les aspects de toutes les choses et non pas seulement les seuls aspects qui satisfont le mieux ses affinités et ses goûts. C'est pourquoi en un mot il veut *être objectif.*

Or, si l'on généralise ce que nous venons de montrer par deux exemples, si l'on applique ce que nous venons de dire pour l'hôpital et le médecin à tous les objets qui nous sont familiers on n'en comprendra que mieux la justesse des théories mises par Flaubert: regarder toutes choses *objectivement.* Car cette seule objectivité pourra préserver de l'écueil qui consiste à ne retenir des choses que leur seul aspect flattant nos goûts — et à négliger le reste. Or comment les peindre fidèlement si nous ne les voyons que partiellement, c'est-à-dire par un seul de leurs multiples aspects ? De là à ne plus observer qu'avec des idées préconçues (qu'avec l'espoir de rencontrer ce qui flatte) il n'y a qu'un pas très vite franchi— et alors on s'expose à prendre les conceptions de son esprit pour la réalité. Mais au contraire l'observation objective doit précéder toute interprétation. C'est après cette observation, et seulement après elle, qu'il sera permis de chercher le meilleur moyen de la traduire, de la rendre sensible pour les autres. C'est le mode de cette interprétation artistique seul qui sera personnel, justifiant la formule de Bacon : *ars est homo additus naturae.* Mais le premier travail précédant toute peinture ou toute description reste bien

une observation objective. Après lui, il n'y a plus qu'à choisir les mots traduisant le plus exactement les sensations éprouvées.

Mais cette observation objective, si elle est nécessaire n'est pas suffisante. Le romancier qui se bornerait à transcrire ce qu'il voit et tout ce qu'il voit — sans discernement et sans choix — ne réussirait qu'a être confus. S'il faut se garder de conclure, il est cependant nécessaire de distinguer et de reconnaître sous les apparences des choses leurs caractères essentiels et immuables. Leur représentation et leur interprétation seules, donneront à l'œuvre un cachet de vérité. Et c'est pourquoi le peintre de portrait s'attache plus à rendre « l'expression » qu'à reproduire exactement les détails d'une physionomie. C'est pourquoi la photographie, — qui en raison même de ce que son procédé exclut toute interprétation subjective de la nature — devrait donner des images parfaitement exactes et ressemblantes, comme on dit, peut souvent ne pas atteindre ce but, parce qu'elle ne fixe qu'un aspect momentané, et peu naturel à cause de la « pose », au lieu de reproduire une synthèse des aspects différents, dont la somme constitue justement l'expression habituelle. Et c'est pourquoi Flaubert, en véritable artiste, déteste cette fausse vérité qu'est la vérité photographique — vérité d'un moment, vérité relative et non vérité immuable et absolue. C'est pourquoi il écrit ces lignes à Louise Colet : « J'ai peur pauvre chère âme de te blesser (mais notre système est beau de ne nous rien cacher) eh bien ! ne m'envoie pas ton portrait photographié. Je déteste

les photographies à proportion que j'aime les originaux, jamais je ne trouve celà *vrai*. C'est la photographie d'après ta gravure ? J'ai la gravure qui est dans ma chambre à coucher. C'est une chose bien faite, bien dessinée, bien gravrée et qui me suffit. Ce procédé mécanique appliqué à toi surtout, m'irriterait plus qu'il ne me ferait plaisir. Comprends-tu ? » (1)

C

Mais la traduction des impressions et des sensations n'est pas toujours aisée. Ce n'est pas un petit travail que de faire comprendre « et de rendre plastiques » certaines choses cependant conçues fort nettement, dit Flaubert dans sa correspondance (2). Et lui-même peine et se torture pour parvenir à cette plasticité et à cette souplesse du style parfaitement adéquat à l'Idée. D'abord — et bien qu'il se défende d'écrire pour la masse du public (3) — comme Flaubert touche à tout dans son œuvre, il lui est souvent nécessaire de commenter ou d'expliquer, car il n'oublie pas que s'ils étaient exprimés dans un langage trop technique, certains passages scientifiques ne seraient pas compris, ou risqueraient tout ou moins, de n'intéresser que des spécialistes de ces sciences. Nous avons vu avec quel art il sait adapter ces passages sans rien leur ôter de leur vérité ; il n'essaie point de *vulgariser* ; il ne déforme rien, il se borne à

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 287) à Louise Colet.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. IV, 261) à Mme Roger des Genettes 1877.

(3) Voir infra, chapitre I, p. 17.

traduire en un français excellent — et partant accessible à tous — des idées qui restent parfaitement exactes dans le fond. Et, au style près, certaines dissertations dans *Bouvard et Pécuchet* et aussi ces épisodes de *l'Education Sentimentale* et de *Madame Bovary* que nous avons cités auraient pû trouver place dans un traité scientifique.

III

A maintes reprises, Flaubert formula dans sa correspondance ses idées sur le style, et cette opinion d'un maître aussi accompli, était, à plus d'un titre, précieuse à recueillir. Nous n'avons pas la prétention après MM. Brunetière, Bourget, Faguet, Albalat et Pellissier — pour ne citer que quelques-unes des plumes les plus autorisées — d'entreprendre une étude du style chez Flaubert. Mieux vaut leur emprunter quelques uns des faits qu'ils ont si bien mis en lumière et qui nous aideront à chercher dans ce style, manifestation *concrète* et tangible de sa pensée, des indices qui viennent à l'appui de notre hypothèse sur l'influence exercée par le milieu scientifique sur Flaubert. Nous y trouverons des preuves de ce que nous avançons et comme une justification de notre hypothèse initiale.

A

« Dès le début de Madame Bovary quand Flaubert appelle la casquette de Charles « une de ces pauvres choses dont la laideur muette a des profondeurs d'expression comme le visage d'un imbécile. » on pouvait dire que l'homme qui avait

trouvé ces deux lignes entendait le langage des choses et qu'il savait le rendre (1) ». Et en effet Flaubert passa toute sa vie à se torturer — le mot n'a rien d'excessive — pour traduire ses idées en une prose magnifique. Nul plus que lui ne connût les « affres du style », le supplice des phrases, la lutte contre les assonnances, les hiatus et les répétitions. Et M. Albalat peut fort justement dire de lui qu'il fût le Christ de la littérature — car il mourut vraiment épuisé par son effort, « las jusqu'aux moëlles », après toute une vie consacrée à l'art. Et sans doute le résultat merveilleux de cette souffrance et de ce crucifiement de chaque jour fut-il assez efficace, pour qu'il suffise aux yeux de ceux qui jugeront notre époque dans les siècles futurs, d'un seul Flaubert pour la rédemption de bien des écrivains médiocres et de méchants artistes.

Mais tout a été dit sur son insatiable soif de perfection. « Il faut lire dans sa correspondance, les tortures de ce gigantesque effort. Ses cris désespérés ont failli compromettre sa réputation. Les esprits étroits déprécièrent ce style, quand ils sûrent la peine qu'il avait coûté. On accusa d'impuissance sa recherche d'une forme toujours parfaite, sans voir qu'il mettait plus de temps pour durer davantage, tandis que ceux qui ont fait plus vite mourront plus tôt (2) ».

Mais s'il est perpétuellement en proie à ce douloureux enfantement, c'est que Flaubert, poussant

(1) F. Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 163.

(2) A. Albalat : *Le Travail du style dans G. Flaubert. (Revue Bleue*, 13-20 décembre 1902.)

dans leur extrême logique ses théories de l'art objectif, applique au style lui-même la méthode et les procédés que nous avons analysés précédemment à propos de ses idées et de son mode de composition. On pourra juger de cette difficulté à laquelle il se heurte, par les passages de ses Lettres où il confesse cet idéal de style qu'il poursuit avec acharnement. « Les œuvres les plus belles sont celles où il y a le moins de matière, écrit-il à Louise Colet — *plus l'expression se rapproche de la pensée*, PLUS LE MOT COLLE DESSUS ET DISPARAIT, *plus c'est beau*. Je crois que l'avenir de l'art est dans ces voies. Je le vois à mesure qu'il grandit s'éthérisant tant qu'il peut, depuis les pylones égyptiens jusqu'aux lancettes gothiques, et depuis les poëmes de vingt mille vers des Indiens jusqu'aux jets de Byron, la forme, en devenant habile, s'atténue, elle quitte toute lithurgie, toute règle, toute mesure ; elle abandonne l'épique pour le roman, le vers pour la prose, elle ne se connaît plus d'orthodoxie et est libre comme chaque volonté qui la produit...

« C'est pour cela qu'il n'y a ni beaux ni vilains sujets et qu'on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'art pur, qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière absolue de voir les choses ; il me faudrait tout un livre pour développer ce que je veux dire.. .. (1)

« Poète de la forme! c'est là le grand mot que les utilitaires jettent aux vrais artistes. Pour moi,

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 71), à Louise Colet.

tant qu'on ne m'aura pas, d'une phrase donnée, séparé la forme du fond, je soutiendrai que ce sont là deux mots vides de sens. Il n'y a pas de belles pensées sans belles formes et réciproquement. La Beauté transsude de la forme dans le monde de l'art, comme dans notre monde à nous, il en sort la tentation, l'amour. De même que tu ne peux extraire d'un corps physique les qualités qui le constituent, c'est-à-dire, couleur, étendue, solidité, sans le réduire à une abstraction creuse, sans le détruire en un mot, de même tu n'ôteras pas la forme de l'idée, car l'idée n'existe qu'en vertu de sa forme..... On reproche aux gens qui écrivent en bon style de négliger l'idée, le but moral, comme si le but du médecin n'était pas de guérir, le but du peintre de peindre, le but du rossignol de chanter, comme si le but de l'Art n'était pas le Beau avant tout.

« On va, accusant de sensualisme les statuaires qui font des femmes véritables aves des seins qui peuvent porter du lait et des hanches qui peuvent concevoir, mais s'ils faisaient au contraire des draperies bourrées de coton et des figures plates comme des enseignes on les appellerait idéalistes, spiritualistes. Oh oui ! c'est vrai, il néglige les formes, dirait-t-on, mais c'est un penseur ! Et les bourgeois là-dessus de se forcer à admirer ce qui les ennuie ; il est facile avec un jargon convenu, avec deux ou trois idées qui sont de cours, de se faire passer pour un écrivain socialiste, humanitaire, rénovateur et précurseur... Toutes les misères passent et il est plus beau d'aller à plusieurs siè-

cles de distance faire battre le cœur à des générations et l'emplir de joies pures... » (1).

Flaubert, — dit Du Camp — en était arrivé à cette singulière théorie que le mot le plus harmonieux est toujours le mot juste ; à l'harmonie de ses phrases, il a tout sacrifié, parfois même la grammaire ; il répétait souvent : « Ce que l'on dit n'est rien, la façon dont on dit est tout ; une œuvre d'art qui cherche à prouver quelque chose est nulle par celà seul etc..... » Du jour où il a saisi une plume pour la première fois jusqu'à l'heure ou la mort l'a brisée dans ses mains, il a été un ouvrier de *l'Art pour l'Art* » (2).

Il faut en vérité, discerner avant tout dans ces citations, la part d'exagération qui s'y trouve. Fervent de *l'art pour l'art*, dès qu'il aborde ce sujet, Flaubert ne connaît plus de mesure, et si l'on prenait à la lettre, quelques-unes des propositions qu'il émet, si l'on tenait pour rigoureusement sincéres les paradoxes que lui inspire cet idéal de beauté dans « une forme qui se suffit à elle-même » — on aurait une idée parfaitement fausse de sa véritable théorie du style. Que lui fait-on dire en effet : « Un beau vers et qui ne signifie rien est supérieur à un vers aussi beau qui signifie quelque chose !.... » (3).

Mais cette proposition n'est-elle point plutôt une simple boutade ? Remarquons bien vite que si nous la prenions au sérieux il nous faudrait aussitôt

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 157-158), à Louise Colet.

(2) Du Camp : *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 168).

(3) Du Camp : *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 168).

admettre que l'idéal de Flaubert en littérature est ce galimatias double dont parle Voltaire, qui consiste à ne pas plus s'entendre qu'on est entendu par autrui. Absurdité, certes s'il en fût que d'attribuer pareille opinion à l'homme que nous avons vu jusqu'ici si rationnel dans ses théories. Et comment concilier cette absurdité avec les principes si nets et si rigoureux de sa doctrine philosophique ? Comment Flaubert qui prétend ne pouvoir parvenir à la connaissance de l'absolu, pourrait-il se contredire jusqu'à ce point d'affirmer une Esthétique qui *serait absolue* ? Mais en même temps, nous avons constaté le singulier tour d'esprit qui le rendit toujours enclin à outrer ses pensées les plus chères jusqu'à les déformer, et à pousser le paradote jusqu'aux confins de l'absurde — dans le but de mystifier. Et du reste, nous avons vu qu'il finissait souvent par se laisser prendre lui-même et qu'il devint parfois sa propre victime. Alors tout s'explique, et l'on comprend que dans ses théories qu'il exhibe avec le plus d'âpreté, il ne faut voir qu'un vieux fonds d'outrance romantique. Gautier et lui dans leurs discussions (voir Du Camp et les Goncourt (1) rivalisent de zèle pour stupéfier les membres de leur cénacle et du dîner Magny. Eux-mêmes — comme les augures — devaient bien en rire ! Et la meilleure preuve de cette outrance, serait que peu d'écrivains se sont, moins que Flaubert, payés de

(2) « De la forme nait l'idée ! » dit un jour Flaubert à Gautier et Gautier répète et rabache amoureusement cette phrase (*Journal des Goncourt* (t. I, p. 164), 1866.

mots. Parfois certes il se laisse griser par l'euphonie. Chez lui, dans son cabinet, il peut durant de longues heures répéter telle phrase d'une coupe qui l'enchante ou tel mot qui sonne juste à son oreille. Son œuvre malgré celà, n'est-elle pas l'irréfutable preuve que chacune des sonorités de sa langue, chacun des chatoiements de sa prose, chacune, en un mot, des beautés ou des bizarreries de sa forme, n'est que la traduction d'une beauté ou d'une bizarrerie de l'idée ? *Saint-Antoine* et *Salammbô* — les deux œuvres romantiques — et encore ? — dans lesquelles il se lâcha la bride — n'ont pas un seul passage dont le style soit obscur en lui-même. Est-ce là du psittacisme — fatal et dernier terme de ce qui se serait produit s'il avait pris à la lettre ses théories paradoxales? — Et puis n'oublions pas qu'il y aurait alors une contradiction absolue entre cette théorie et celle qu'il émet sur le choix des mots. Il base ce choix, en effet, sur des raisons de physiologie. Or ce système est singulièrement analogue à celui des philologues allemands. Pour ces linguistes, en effet, le mot est à l'idée ce que le cri est à l'émotion — or si l'on admet cette hypothèse, on ne peut admettre que le mot puisse constituer l'antécédent de l'idée (1). Mais nous le répétons, rien n'autorise à croire que Flaubert ait pu se payer de mots à ce point — pas même ses paradoxes des dîners Magny. Il ne faut voir dans ces boutades qu'une sorte de survivance de sa foi romantique, amplifiée par l'exagération qui lui est

(1) Steinthall et Geiger. Voir Hennequin : *Etudes de critique scientifique. Quelques écrivains français*, p. 60.

coutumière. Et il n'y a rien là qui doive surprendre chez lui dont l'imagination quelque peu névrosée avait créé le « *Garçon* ».

B

La véritable théorie de Flaubert fut tout autre. Elle trouve d'ailleurs suffisament de quoi se justifier — si tant est qu'elle ait besoin de justification — dans cette phrase du *Discours de Buffon à l'Académie*, que Flaubert se plaisait à citer : « La manière dont une vérité est énoncée est plus utile à l'humanité même que cette vérité » — « J'espère disait-il aux Goncourt, que c'est de *l'Art pour l'Art celà !* — Et La Bruyère qui dit : « L'art d'écrire est l'art de définir et de peindre » (1). Mais en vérité il y a loin de l'art pour l'art — entendu ainsi — aux paradoxes rapportés par Du Camp !

Et du reste, ses opinions sur le style, qui sont éparses dans sa correspondance, ne peuvent que confirmer ce que nous venons d'avancer : « Il y a, dit Flaubert, un rapport nécessaire entre le mot musical et le mot juste. Il n'y à qu'un seul mot qui puisse parfaitement et complétement exprimer une chose ou une idée et c'est ce mot qu'il faut trouver, dut-on passer huit jours à le chercher. Pour Flaubert le mot est consubstantiel à l'idée ». Et, ainsi que nous le voyions tout à l'heure, comme il n'y a qu'un cri pour traduire une émotion, il n'y a qu'un mot pour traduire une idée. Il pense en celà

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 306), 1860

comme La Bruyère et il semble que tout son idéal de style soit renfermé dans ce passage du chapitre : « *Des ouvrages de l'esprit* entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y a eu qu'une qui soit bonne : on ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant. Il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout de qui ne l'est pas est faible, et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre.

« Un bon auteur et qui écrit avec soin éprouve souvent que l'expression qu'il cherchait depuis longtemps sans la connaître et qu'il a enfin trouvée est celle qui était la plus simple, la plus naturelle, qui semblait devoir se présenter d'abord et sans effort.

« Ceux qui écrivent par humeur sont sujets à retoucher à leurs ouvrages : comme elle n'est pas toujours fixe, qu'elle varie en eux selon les occasions, ils se refroidissent bientôt pour les expressions et les termes qu'ils ont le plus aimés.

« La même justesse d'esprit qui nous fait écrire de bonnes choses, nous fait appréhender qu'elles ne le soient pas assez pour mériter d'être lues.

« Un esprit médiocre croit écrire divinement ; un bon esprit croit écrire raisonnablement » (1). Et d'ailleurs Flaubert dans sa correspondance cite ce passage, qui est, de son propre aveu, son bréviaire du style : « Il y a — écrit-il — un mot de La Bruyère auquel je me tiens : « Un bon esprit

(1) *Les Caractères* de La Bruyère : Chapitre I. *Des Ouvrages de l'esprit.*

croit écrire raisonnablement ». C'est là ce que je demande : écrire raisonnablement et c'est déjà bien de l'ambition. Néanmoins il y a une chose triste, c'est de voir combien les grands hommes arrivent aisément à l'effet en dehors de l'art même ; quoi de plus mal bâti que bien des choses de Rabelais, Cervantès, Molière et Hugo ? mais quels coups de poing subits ? Quelle puissance dans un seul mot! Nous, il faut entasser l'un sur l'autre un tas de petits cailloux pour faire nos pyramides qui ne vont pas à la centième partie des leurs, lesquelles sont d'un seul bloc. Mais vouloir imiter le procédé de ces gens-là ce serait se perdre ; ils sont grands au contraire parcequ'ils n'ont pas de procédés. Hugo en a beaucoup ; c'est là ce qui le diminue, il n'est pas varié, il est constitué plus en hauteur qu'en étendue » (1).

Mais si pour Flaubert le seul mot juste est le mot harmonieux, la seule bonne phrase est celle qui « sort le plus facilement (2) ». Et il échafaude sur cette idée l'embryon d'une théorie physiologique de la bonne phrase. Il veut qu'une phrase puisse se réciter à haute voix et que les différents sons qui composent les groupements de mots puissent être émis sans effort : C'est pourquoi « il gueule ses phrases » aussitôt qu'il les écrit. Les phrases mal faites, dit-il — ne résistent pas à cette épreuve, elles oppressent la poitrine, gênent

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 189), à Louise Colet 1853.

(2) Les plus récents travaux sur la phonétique semblent confirmer cette opinion de Flaubert : Cf. *Principe de Phonétique expérimentale*, par *l'Abbé Rousselot.*

les battements du cœur et se trouvent ainsi en dehors des conditions de la vie. « Il fondait donc, dit M. Bourget, sa théorie de la cadence sur un accord entre notre personne physique et notre personne morale, comme il fondait sa théorie du choix des mots et de leur place sur une perception très nette de la psychologie du langage. Puisque le mot et l'idée sont consubstantiels — puisque penser c'est parler, il y a dans chaque vocable du dictionnaire le raccourci d'un grand travail organique du cerveau. Des mots représentent une idée délicate, d'autres une sensibilité brutale. Il en est qui ont de la race et d'autres qui sont roturiers. Et non seulement ces mots existent et vivent chacun à part, mais une fois placés les uns à côté des autres, ils revêtent une valeur de position parce qu'ils agissent les uns sur les autres comme les couleurs dans un tableau. Convaincu de ces principes, Flaubert s'acharnait à les appliquer dans leur pleine rigueur, essayant le rythme de ses périodes sur le registre de sa propre voix, haletant à la recherche du terme sans synonyme qui est le corps vivant, le corps unique de l'idée, évitant les heurts de syllabes qui déforment la physionomie du mot, réduisant à leur stricte nécessité les vocables de la syntaxe qui surchargent les vocables essentiels de la phrase, comme une monture trop forte surcharge ses diamants. Les auxiliaires « avoir » et « être », le verbe « faire », les conjonctions encombrantes — toute cette pouillerie de notre prose française — le désespéraient. Et, comme d'après sa doctrine, il travaillait sa prose non par le dehors, à la façon d'un mosaïste qui

incruste ses pierres, mais par le dedans à la manière d'une branche qui développe ses feuilles, écrire était pour lui, ainsi qu'il le disait quelquefois, une sorcellerie (1). »

Et c'est pourquoi soucieux seulement de l'harmonie, du nombre et des rythmes, il dédaignait la syntaxe et ne se pliait qu'à grand'peine à ses tyrannies, prétendant que l'écrivain est libre de prendre avec elle certaines libertés et que le souci de l'euphonie doit primer celui de la correction grammaticale. Il pardonnait difficilement leur lourdeur aux imparfaits du subjonctif et il apostropha véhémentement Du Camp qui lui montrait une faute de grammaire dans *l'Education* : « Oui vieux pédagogue l'accord des temps est une ineptie. J'ai le droit de dire : je voudrais que la grammaire *soit* à tous les diables et non pas *fût*, entends-tu ? ». C'est que ces exigences lui semblent des chinoiseries ne reposant sur aucun fondement. Elles ne peuvent trouver place dans sa théorie du style qu'il appuie uniquement sur la physiologie, et il regrette amèrement cette bonne langue du XVI^e^ siècle, cette langue de Rabelais et de Montaigne — qu'il excelle à pasticher du reste — et qui donnait à la pensée tant d'aisance pour s'exprimer au lieu de l'asservir à la stricte observance de règles factices, qui ne lui semblent être que d'absurdes préjugés.

Et malgré ces barrières qu'il brise, ses phrases se construisent et se développent à la manière d'une symphonie : « Constitué — dit excellemment

(1) Paul Bourget : *Essais de psychologie contemporaine.*

M. Hennequin — d'un *allegro*. d'un *andante* et d'un *presto*, le paragraphe type de Flaubert est construit d'une série de courtes phrases statiques, d'allure contenue, où les syllabes accentuées égalent les syllabes muettes — d'une phrase plus longue, qui grâce d'ordinaire à une énumération devient chantante, se traîne un peu en des temps faibles plus nombreux ; — enfin retentit la période terminale dans laquelle une image grandiose est proférée en termes sonores que rythment fortements des accents serrés. Ainsi qu'on scande à haute voit ce passage :

Allegro : « Ou vas-tu donc? Pourquoi changer tes formes perpétuellement? — *Andante* : Tantôt mince et recourbée tu glisses dans les espaces comme une galère sans mâture, ou bien au milieu des étoiles tu ressembles à un pasteur qui garde son troupeau. — *Presto* : Luisante et ronde tu frôles la cime des monts comme la roue d'un char » (1).

La ponctuation lui vient en aide encore pour modifier certains groupements de mots. Il dit des virgules « qu'elles sont les vertèbres des phra-

(1) *Salammbô*.

M. Hennequin cite encore ce passage de l'*Education sentimentale* : « Il n'éprouvait pas à ses côtés ce ravissement de tout son être qui l'emportait vers Mme Arnoux, ni le désordre gai où l'avait mis d'abord Rosanette. Mais il la convoitait comme une chose automnale et difficile, parcequ'elle était noble, parcequ'elle était riche, parcequ'elle était dévote, se figurant qu'elle avait des délicatesses de sentiment rares comme ses dentelles avec des amulettes sur la peau et des pudeurs dans la dépravation (*Education sentimentale* 3me partie, chapitre III, t. II, p. 239 de l'édition définitive des œuvres complète de Gustave Flaubert).

ses (1) » et nul plus que lui ne sait en faire un plus judicieux usage. Par exemple dans cette phrase, que nous empruntons encore au livre de M. Hennequin, la virgule, — placée entre le substantif : *pommes de pin*, et son épithète tombées, — fait de ce dernier une sorte de rejet qui grâce à ce procédé acquiert une valeur triple. En lisant on est obligé de le marquer et de l'accentuer :

« Çà et là un phallus de pierre se dressait et de grands cerfs erraient tranquillement poussant de leurs pieds fourchus des pommes de pin, tombées » (2).

Et Flaubert lui-même dans une lettre à Louise Colet, juge ainsi ses efforts : « Vouloir donner à la prose le système du vers — en la laissant prose et très prose — est peut-être une absurdité voilà ce que je me demande quelquefois. Mais c'est peut-être aussi une grande tentative et très originale!..... » (3).

C

Telle est la théorie du style chez Flaubert établie sur des bases scientifiques, conséquences logiques de sa méthode de composition et de développement ; elle reçoit une pleine sanction par sa méthode de travail.

a) Lorsque Flaubert écrit, il procède par surcharges et juxtapositions successives, à la manière d'un peintre cherchant une couleur par une com-

(1) Cette opinion nous fut rapportée par M. Hugues Le Roux qui visita Flaubert à Croisset.

(2) *Salammbô*.

(3) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 189).

binaison de touches différentes. Il écrit d'abord en quelques mots, un canevas qui n'est que le squelette de sa phrase et la notation d'idées parfois imprécises et sans aucun développement mais essentiellement toujours simples. Le style « *n'est qu'une manière de penser* — écrit-il à Feydeau — et si votre conception est faible, jamais vous n'écrirez d'une façon forte... Et le style est autant *sous* les mots que *dans* les mots. C'est autant l'âme que la chair d'une œuvre » (1). Et c'est pourquoi avant d'écrire, Flaubert a besoin de couvrir d'idées son papier blanc à l'instar d'un peintre qui place sur sa toile ses premiers tons (2).

Ainsi, voulant exprimer les sentiments de Schahabarim dans *Salammbô*, il écrit d'abord : « *Le plus furieux de tous, Schahabarim... Ça étonne lui si calme d'habitude... Indigné de ce que Salammbô a fichu* (sic). »

Et ce n'est qu'après avoir passé par de nombreuses étapes et subi bien des transformations que cette simple annotation d'idées se mue et se développe en un paragraphe complet :

« *Il venait chez Salammbô, mais il restait silencieux, la contemplant les prunelles fixes ou bien il prodiguait les paroles, et les reproches qu'il lui faisait étaient plus durs que jamais.*

« *Par une contradiction inconcevable il ne pardonnait pas à la jeune fille d'avoir suivi ses ordres — Schahabarim avait tout deviné et l'obsession de cette idée avivait les jalousies de son impuissance* » *(3).*

(1) *Correspondance de Flaubert* (t. III, p. 199), 1860 à E. Feydeau.

(2) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 305), 1860.

(3) Cité par M. Armand Weil : *Les Manuscrits de Flaubert* (*Revue universtaire*, 1902).

Il construit ainsi tout le paragraphe et tout le chapitre (voir la partie inachevée de *Bouvard et Pécuchet*). Puis, revenant sur ses pas, il développe, par un second travail, les idées qu'il a d'abord jetées sommairement sur le papier.— Mais il ne se borne pas à un seul développement. Quelquefois cinq et même *sept* versions différentes du même paragraphe sont ainsi juxtaposées par lui. Il les affronte, les corrige, l'une par l'autre et serre de plus en plus son style, chacune d'elles étant plus concise et plus nette que la précédente. M. Albalat, dans son excellente étude sur le travail du style dans Gustave Flaubert (1), a longuement analysé cette méthode. Il en donne quelques exemples choisis avec soin et nous montre que tel passage de *Madame Bovary* (comme la description de Rouen vu des hauteurs de Boisguillaume) qui tenait primitivement une page, ne forme plus après six corrections successives qu'une dizaine de lignes, sans pour cela être diminué d'une seule idée. Le style s'est resserré à mesure — il a subi comme une condensation — mais n'a rien perdu de sa force, au contraire. Aussi les manuscrits de Flaubert sont-ils à première vue un inextricable enchevêtrement de surcharges, ratures, renvois, corrections et refontes montrant son tâtonnement vers la perfection. Ces brouillons sont comme un témoignage de son travail immense, et l'on reste « anéanti devant ce qu'un tel labeur représente de patience, de volonté, d'obstination et, il faut le dire aussi, de

(1) A Albalat : *Le Travail du style dans Gustave Flaubert* (*Revue Bleue*, 13 et 20 décembre 1902).

résistance physique » (1). — « Vous ne savez pas — écrit-il à George Sand — ce que c'est de rester toute une journée la tête entre ses deux mains, à pressurer sa malheureuse cervelle pour trouver un mot. L'idée coule chez vous largement, incessamment comme un fleuve. Chez moi, c'est un mince filet d'eau. Il me faut de grands travaux d'art avant d'obtenir une cascade. *Ah! je les aurai connues les affres du style.* »

A travers ces différents stades de sa pensée, il est facile de suivre l'évolution du style chez Flaubert. Dans ses premiers développements, il laisse plus de place à son lyrisme — à la truculence de sa nature —, et ce n'est qu'à la deuxième ou troisième retouche qu'il supprime ses « gueulades romantiques » et jusqu'aux traces de son exubérance.

Dans un article sur les *Manuscrits de Flaubert*, M. Armand Weil a cité plusieurs exemples de ses suppressions (2). Ce sont des phrases « hugolatres, rutilantes, ou gueulardes » que Flaubert élague impitoyablement. Par exemple dans l'épisode de *Salammbô* où Mathô reste seul dans la bataille, après la mort du Samnite, Flaubert avait écrit : « Le flot des Carthaginois se resserrait, ils se touchaient. — *Alors il prit le cadavre à deux mains par les chevilles et dressé de toute sa taille, il s'en servait comme d'une massue et frappait avec la tête qui sonnait contre les hommes* ». Il supprime toute la phrase soulignée

(1) M. Albalat. Loc. cit.

(2) *Les Manuscrits de G. Flaubert* (*Revue Universitaire* 1902 par M. Armand Weil),

dans laquelle il constate un souvenir trop évident d'*Eviradnus*.

De même les métaphores trop hardies ne résistent pas à ce travail d'émondement et si les Goncourt lui reprochent de n'avoir « jamais pû décrocher une de ses osées téméraires et personnelles épithètes, et de n'avoir jamais eu que les épithètes excellemment bonnes de tout le monde (1) » — il semble qu'il y ait en cela, non pas impuissance à trouver l'épithète téméraire, mais plutôt préméditation de n'être osé et personnel que par l'emploi voulu et réfléchi des seuls vocables de tout le monde.

Et l'on en trouve la preuve dans ces corrections indiquées par M. Weil, et qui montrent le remplacement d'une épithète « téméraire » par un adjectif qui serait banal sans le contexte, ou quelquefois même sa suppression pure et simple. Flaubert n'est point impressionniste comme les Goncourt ; il se refuse à violenter la langue, mais prétend parvenir à *l'effet* par le seul emploi des mots pris dans leur sens naturel et ordinaire — et encore des seuls mots usuels. Seulement, parfois il condense sa pensée par une simple transposition ou permutation de l'épithète et du verbe :

« Des bracelets à médaillon...	« *Des bracelets à médaillon,*
« bordaient les corsages, scin-	« *frissonnaient aux corsages,*
« tillaient aux poitrines, re-	« *scintillaient aux poitrines,*
« muaient sur les bras nus.	« *bruissaient sur les bras nus.*

b) Aussi, comprend-on ce qu'une telle méthode, qui ne lui permettait d'atteindre le beau que par

(1) *Journal des Goncourt* (t. VI, p. 289), 1884.

une gradation dont chacune des étapes était une souffrance, comportait de peine !

Flaubert se consume en efforts à la poursuite de cet idéal. Sans répit il lutte avec cette langue usée jusqu'à la corde, « cette langue vermoulue, affaiblie et qui craque sous le doigt à chaque effort ». Il passe toute une vie, dans cette unique préoccupation et dès 1852 — lorsqu'il n'avait encore que 30 ans, il peut déjà dire : « Ah ! combien de fois ne suis-je pas retombé par terre, les ongles saignants, les côtes rompues, la tête bourdonnante après avoir voulu monter à pic sur cette muraille de marbre ! Comme j'ai déployé mes petites ailes ! mais l'air passait à travers au lieu de me soutenir ; et dégringolant alors, je me voyais dans les fanges du découragement. Une fantaisie indomptable me pousse à recommencer ; j'irai jusqu'au bout, jusqu'à la dernière goutte de mon cerveau pressé. Qui sait ? le hasard a des bonnes fortunes ; avec un sens droit du métier que l'on fait, et une volonté persévérante, on arrive à l'estimable. Il me semble qu'il y a des choses que je sens seul et que d'autres n'ont pas dites et que je peux dire.... Je n'ai par devers moi aucun autre horizon que celui qui m'entoure immédiatement. Je me considère comme ayant quarante ans, comme ayant cinquante ans, comme ayant soixante ans. Ma vie est un rouage monté qui tourne régulièrement ; ce que je fais aujourd'hui, je le ferais demain, je l'ai fait hier, j'ai été le même homme il y a dix ans ; il s'est trouvé que mon organisation est un système, le tout sans parti pris de soi-même, par la pente des choses qui fait que l'ours blanc habite les gla-

ces et que le chameau marche sur le sable, *Je suis un homme-plume*, je suis par elle, à cause d'elle, par rapport à elle et beaucoup plus avec elle. Tu verras à partir de l'hiver prochain un changement apparent. Je passerai trois hivers à user quelques escarpins, *puis je rentrerai dans ma tannière où je crèverai obscur ou illustre* » (1). Et cette vie dont il eût, par intuition l'exact pressentiment se réalisa de point en point.

Mais la tâche qu'il s'impose l'éreinte et le mine, car il s'astreint à trouver en des choses indifférentes ou laides, matière à œuvre d'art par la seule perfection de l'expression.

Et dans cet idéal du style si élevé, il y a quelques principes qui finissent par devenir pour lui de véritable « tics ». D'abord il pousse jusqu'à la phobie, la haine de ces expressions toutes faites, de ces phrases clichées qui sont les prostituées de la langue, qui se donnent au premier venu — comme : verser des larmes, frapper d'épouvante, etc. — Rencontrer ces phrases au cours d'une lecture le met en fureur « il ne décolère plus » après le livre et son auteur.

Il fait une guerre acharnée aux assonnances et aux hiatus, et veut une prose plus parfaite et plus limpide encore que la poésie. Quant aux répétitions de mots, son exigence là dessus tient du prodige : Nous avons pu voir nous-mêmes, grâce à l'obligeance de M. Laporte, dans le manuscrit des *Trois Contes* destiné au copiste, et par conséquent définitif, une preuve de ce scrupule.

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 73), à Louise Colet. 1er février 1852.

Dans la *Légende de Saint Julien l'Hospitalier*, tout au début du premier chapitre, Saint Julien enfant manifeste sa cruauté en tuant une souris blanche puis un pigeon. Or Flaubert avait écrit d'abord les deux phrases que voici séparés l'une de l'autre par plus de quinze lignes de texte : « Au bout d'un très long temps un *museau noir* parut puis la souris tout entière. Il frappa un coup léger et demeura stupéfait devant ce petit corps qui ne bougeait plus..... Un matin comme il s'en retournait par la courtine, il vit sur la crête du rempart un gros pigeon à *pattes roses* qui se rengorgeait au soleil » Et comme on lui avait fait remarquer que les souris blanches n'ont point le museau noir, mais rose, Flaubert remplaça l'épithète mais du même coup supprima : à pattes roses — pour éviter une répétition quinze lignes plus loin (1).

Il voue aux *qui* et aux *que* ainsi qu'aux verbes auxiliaires une implacable haine et les poursuit avec acharnement. De même il ne tolère pas deux substantifs rattachés par *de*. Mais ce qui lui donne le plus grand mal, c'est encore de poursuivre l'expression parfaite d'une idée précise. Pour cela il emploie d'ordinaire le même procédé : il énumère les synonymes, mais en limitant le sens exact de chacun d'eux qui convient à ce qu'il veut peindre. Ce procédé, sensible jusqu'à l'excés dans la description de la casquette, au début de *Madame Bovary* — il l'applique à tout ce qui offre quelque difficulté de peinture.

(1) Voir Saint-Julien l'Hospitaliser, chapitre I. *Les Trois Contes*, t. VI, de l'édition définitive des œuvres complètes de G. Flaubert.

Mais quelquefois aussi, pour rendre un effet de lointain, le style de Flaubert devient lâche et imprécis — et comme brumeux, s'il veut peindre un souvenir qui s'efface et dont il ne reste plus que des traces. Et alors sa peine devient extrême : « Je recherche surtout — écrit-il — la beauté de la forme dont mes compagnons sont médiocrement en quête. Je les vois insensibles, quand je suis ravagé d'admiration ou d'horreur ! Des phrases me font pâmer qui leur paraissent fort ordinaires..... Je suis satisfait quand j'ai écrit une page sans assonnances et sans répétitions : Je donnerais toutes les légendes de Gavarni pour certaines expressions et certaines coupes de maître.....

« Je me souviens d'avoir eu des battements de cœur, d'avoir ressenti un plaisir violent en contemplant un mur de l'Acropole, un mur tout nu, celui qui est à gauche quand on regarde les Propylées. Eh bien je me demande *si un livre, indépendamment de ce qu'il dit ne peut pas reproduire le même effet* » (1).

Et les Goncourt dans leur *Journal* rapportant ces scrupules, d'écrire à propos de Flaubert : « Soudain comptant le petit nombre de gens qui s'intéressent aux choix d'une épithète, au rythme d'une phrase, au bien fait d'une chose, il s'écrie : « Comprenez-vous l'imbécilité de travailler a ôter les assonances d'une ligne et les répétitions d'une page. Pour qui ? » (2).

Ailleurs il dit à Louise Colet : « Je viens de

(1) *Correspondance* de Flaubert avec George Sand.
(2) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 305).

recopier au net tout ce que j'ai fait depuis le jour de l'an, — ou pour mieux dire depuis le milieu de février jusqu'à mon retour à Paris — j'ai tout brûlé — treize pages ni plus, ni moins, *treize pages en sept semaines.* Enfin elles sont faites et aussi parfaites qu'il m'est possible. Je n'ai plus que deux ou trois répétitions du même mot à enlever et deux coupes trop pareilles à casser. Voilà enfin quelque chose de fini ; c'était un dur passage, il fallait amener insensiblement le lecteur, de la psychologie à l'action sans qu'il s'en aperçoive. Je vais entrer maintenant dans la partie dramatique et mouvementée. Encore deux ou trois grands mouvements et j'aperçois la fin. Au mois de juillet ou d'août j'espère entamer le dénouement » (1).

Un autre jour il dit à Gautier cette phrase qui révèle des profondeurs de scrupule « C'est fini, je n'ai plus qu'une dizaine de pages à écrire, mais j'ai *toutes mes chutes de phrases* » (2).

Car en vérité, non seulement il corrigeait chacun des passages qu'il venait de terminer, mais encore il remaniait profondément le style des livres qu'il venait d'achever, modifiant par ci, améliorant par là — bref remettant tout sur le chantier.

Il accomplissait ce travail colossal à Croisset dans le recueillement et le silence — ne tolérant aucun bruit — par même le tic-tac d'une pendule auprès de lui. Personne ne violait le seuil de son cabinet pendant ces heures de

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 387), à Louise Colet 1854.

(2) *Journal des Goncourt* (t. II, p. 14), 1862.

travail intense et si souvent fastidieux (1). Il en sortait éreinté. A chaque instant il se levait de sa table « prenait — nous dit Maupassant — sa feuille de papier l'élevait à la hauteur du regard et s'appuyant sur un coude déclamait d'une voix mordante et haute. Il écoutait le rythme de sa prose, s'arrêtait comme pour saisir une sonorité fuyante, combinait les tons, éloignait les assonances, disposait les virgules avec conscience, comme les haltes d'un long chemin » — « Je me livre — écrit-il à Bouilhet — dans le silence du cabinet a de si fortes gueulades et à une telle pantomime, que j'en arriverai à ressembler à Ducartas, qui pour faire la description d'un cheval, se mettait à quatre pattes et galopait, hennissait et ruait — Ce devait être beau ! Et pour arriver à quels vers, miséricorde! » (2)

Chaque phrase de son œuvre a passé ainsi parce qu'il appelait l'épreuve du « *gueuloir* ». Celà consistait à lire à haute voix, en prêtant attention à l'harmonie des sons comme à la cadence du rythme. Et de même que le métal s'assouplit quand on le passe au laminoir, de même la phrase soumise à cette épreuve s'épure et s'affine — gagnant en souplesse ce qu'elle perd en poids : « Pourquoi — écrit-il à Louise Colet — arrive-t-on toujours à faire un vers quand on resserre sa pensée ? La loi des nombres gouverne donc les sentiments et les images ?

(1) *Journal des Goncourt* (t. V, p. 47), 1860.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 197, à L. Bouilhet, 1860.

— et ce qui parait être l'extérieur est tout bonnement le dedans » (1).

Et c'est grâce à cette épreuve excellente — conséquence logique et *expérimentale* de sa théorie physiologique du style — qu'il écrivit toute son œuvre dans un français admirable : « Une phrase est viable quand elle correspond à toutes les nécessités de la respiration. Je sais qu'elle est bonne lorsqu'elle peut être lue tout haut !..... » Sa méthode ne l'a pas trompé.

Les habitants de Croisset qui ont dépassé quarante ans, se souviennent d'avoir maintes fois entendu la voix claironnante de Flaubert martelant ses phrases et forgeant leur rythme au vent de la nuit. Les mariniers et les pêcheurs se guidaient sur ses fenêtres toujours éclairées comme ils l'eussent fait sur un phare.

« On aurait cru qu'il disputait » — nous à dit naivement un de ses vieux serviteurs (2). Et en vérité, il se querellait bien mais son partner dans cette éternelle discussion c'était la langue — c'était la phrase qu'il fallait polir et qu'il fallait condenser.

D

Et le résultat de ce procédé d'écriture que nous avons analysé fut qu'il n'existe sans doute pas d'écrivain dont la prose ait été aussi travaillée que celle de Flaubert — mais qu'il n'y en a pas non plus dont le style donne plus que le

(1) Cf. *Traité de la versification française*, par Becq de Fouquières, 1 vol.

(2) M. Collange qui vit aujourd'hui à Croisset non loin du lieu où s'éleva jadis la maison de Flaubert.

sien l'impression d'avoir été naturel et spontané. Même sans tenir compte de la documentation formidable, qui lui fait perdre, au dire des Goncourt, un temps infini en lui servant de prétexte à faire l'école buissonnière autour de son sujet — et il est impossible de savoir quel colossal effort lui coûte chacune de ses pages — il y a tels paragraphes, comme les différents portraits de *Madame Bovary* qui certainement lui demandèrent chacun une peine infinie. Il n'est point par contre de morceaux plus harmonieux et plus limpides, et qui « coulent mieux ». On prétend qu'un poète qui doit une grande part de son charme à son naturel exquis — La Fontaine — fut rien moins que spontané. Et récemment le brouillon d'une de ses fables, dont pas un seul vers ne se retrouve entier dans le texte définitif — venait témoigner que son « naturel » comme celui de Flaubert n'était, en réalité, que le fruit d'un labeur, d'une patience et d'une volonté acharnés. Et sauf de rares exceptions tous les classiques — à un degré moindre souvent — ont connu les difficultés de l'expression, qui pour quelques-uns furent aussi des *affres*.

D'ailleurs Flaubert résume fort justement ces efforts dans une de ses lettres à Louise Colet : « Moi, plus je sens de difficultés à écrire et plus mon audace grandit (c'est là ce qui me préserve du pédantisme où je tomberais sans doute) j'ai des plans d'œuvre jusqu'au bout de ma vie, et s'il m'arrive quelquefois des moments âcres qui me font presque crier de rage tant je sens mon impuissance et ma faiblesse, il y en a d'autres aussi, où

j'ai peine à me contenir de joie, quelque chose de profond et d'extra voluptueux déborde de moi à jets précipités comme une éjaculation de l'âme. Je me sens transporté et tout enivré de ma propre pensée comme s'il m'arrivait par un soupirail intérieur une bouffée de parfums chauds. Je n'irai jamais bien loin. Je sais tout ce qui me manque, mais la tâche que j'entreprends sera exécutée par un autre, j'aurai mis sur la voie quelqu'un de plus *né*..... N'importe j'aurai toujours valu quelque chose par mon entêtement. Et puis qui sait ? peut être trouverai-je un jour un bon motif, un air complètement dans ma voix, ni au-dessus, ni au-dessous, enfin j'aurai toujours passé ma vie d'une noble manière et souvent délicieuse (1) ».

M. Faguet, jugeant que la correspondance de Flaubert « fourmille de fautes de français et pour ce qui est du style proprement dit, est souvent défectueuse au point d'en être choquante, a prétendu que Flaubert écrivait naturellement mal et qu'il « avait besoin de cet extrême travail et de cette incessante surveillance de son écriture ».

Il semble que l'on puisse expliquer ces corrections autrement que par un défaut originel et sans prétendre que son style spontané et non surveillé fut naturellement vicieux ou incorrect. On ne peut s'empêcher d'être surpris — comme le fit remarquer récemment M. Descaves (2) à propos de Georges Sand, que des gens comme Flaubert,

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 189), à Louise Colet. 1853.

(1) *L'Epistolière* (journal du 19 juin 1904), par M. Lucien Descaves.

comme Michelet, dont le labeur fut formidable aient pû, par surcroit, trouver le temps d'être de remarquables épistoliers. Or chaque jour, vers midi seulement Flaubert reprenait sa tâche de la veille; il lui fallait trois ou quatre heures pour s'échauffer et se remettre au point; entre temps, il lisait, corrigeait ou se documentait, et, bref, ne travaillait sérieusement que vers cinq heures, s'interrompant à peine pour dîner et ne cessant que fort avant dans la nuit (1). Or il ne songeait à sa correspondance qu'après avoir accompli entièrement la tâche qu'il s'était fixée, c'est-à-dire lorsqu'il était exténué, éreinté et fourbu — ses lettres à Louise Colet en font foi — et l'on doit comprendre qu'en de tels moments son imagination contenue pendant de longues heures, « *reprenait le dessus* ». Il se souciait fort peu de la correction et de la syntaxe, et prenait pour écrire le ton de la plus libre des conversations. Suivant l'expression de M. Albalat, il se lâchait comme un écolier dans un pré, heureux d'offenser également la grammaire et la pudeur. Et celà, d'autant plus volontiers que ses correspondants étaient ses intimes et qu'il se souciait fort peu de leur envoyer des morceaux dignes d'être publiés un jour...,.. Lui, ce grand réaliste, cet esclave d'une langue correcte et châtiée, devient, à de certains endroits de sa correspondance franchement impressionniste et plus soucieux de *l'effet* et du coloris que de la correction (cf. Lettre à L. Bouilhet où il raconte sa visite à une léproserie — citée Appendice, § IV—

(1) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 304), 1860.

et dans laquelle se trouve un passage aussi remarquable par l'intensité de la couleur que par son incorrection).

Et puis il est vraiment très difficile de se rendre compte de ce qu'eût été la langue de Flaubert sans cet effort de style qui fut incessant chez lui. La correspondance, malgré l'opinion de M. Faguet ne nous parait pas une preuve de son incorrection naturelle, et nous n'avons rien d'autre pour nous guider dans cette apréciation. Ses manuscrits de premier jet et ses brouillons sont pour cela insuffisants, puisqu'il travaille son style — selon l'expression de M. Bourget — « non pas à la façon d'un mosaïste non par le dehors, mais par le dedans », commençant par une simple indication très vague et n'arrivant que progressivement à la phrase parfaite. On a pensé aussi que sa grande difficulté de travail reconnaissait une cause plus simple. Et dans le *Journal des Goncourt*, Daudet impute à « la masse de bromure que Flaubert avait absorbée la cause de sa lutte avec les mots » (1). Du Camp dans ses *Souvenirs littéraires* (2) l'attribue à sa maladie nerveuse. Evidemment tout cela ne fut pas sans jouer un rôle...., mais en vérité on ne saurait affirmer qu'il n'y eut pas d'autres motifs. Et il suffit d'avoir vu un seul manuscrit de Flaubert pour comprendre que sa grande probité littéraire, en l'empêchant toujours de parvenir à se satisfaire, suffit à expliquer la torture ininterrompue que devient pour lui le travail d'écrire.

(1) *Journal des Goncourt* (t. VII, p. 133), 1886.
(2) Du Camp. *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 185).

IV

C'est surtout par les comparaisons et les images que le style d'un écrivain peut nous renseigner sur sa « mentalité ». Chateaubriand doit un grand nombre des siennes, aux solitudes américaines et Bernardin de Saint Pierre, aux paysages tropicaux. Il est naturel en effet que nous empruntions au milieu dont les détails nous sont familiers quelques termes de comparaison — comme à notre métier ses mots techniques. Ce seront même ceux-là qui s'imposeront les premiers à notre esprit. Et si un site nous a frappé par l'intensité de son coloris, son souvenir obcédant se perpétuera en nous si bien qu'à notre insu même, il nous fournira tout naturellement des images. Or nous trouverons en étudiant les comparaisons et les images dans la langue de Flaubert de nouvelles preuves que son esprit se façonna selon la méthode des sciences naturelles :

Chez lui — écrit M. Brunetière « la comparaison n'est plus comme ailleurs un ornement du discours ou, à tout le moins, un intervention personnelle du narrateur dans son propre récit » — remarquons que si cela était il y aurait une contradiction avec la méthode objective — « elle devient en quelque sorte un instrument *d'expérimentation psychologique*. Elle n'est plus amenée comme une explication pour l'esprit, comme une distraction pour l'œil ou pour l'imagination du lecteur, elle n'est pas d'avantage offerte à la curiosité comme un souvenir des lointains voyages, ou comme un témoin des infinies lectures de l'auteur ; elle est moins, mais mieux que cela, elle est l'expression

d'une correspondance intime entre les sentiments et les sensations des personnages qui sont en scène. *L'auteur est vraiment absent de sa comparaison* ». (1).

Il est parfaitement exact de dire que les comparaisans de Flaubert révèlent sa méthode. Et cette méthode est celle des sciences expérimentales. Or il est curieux là encore, de constater que nous trouvons dans Claude Bernard une formule s'appliquant admirablement au procédé de Flaubert : « La méthode expérimentale servira a diriger les idées et à les développer afin d'en retirer les meilleurs résultats possibles. L'idée c'est la graine, la méthode c'est le sol qui lui fournit les conditions de se développer, de prospérer et de donner les meilleurs fruits suivant sa nature » (2)

A

Et avant tout, cette méthode lui reccommande l'emploi du *mot juste*, du *seul* mot correspondant à l'idée ou à l'objet qu'il s'agit d'exprimer — nous avons vu plus haut pourquoi. Mais malgré que théoriquement il n'y ait qu'un seul mot pour chaque idée, il n'y a pas de langage commun entre deux personnes du même âge si l'une est ignorante et l'autre instruite, parce que toutes deux usent du même terme mais n'y attachent pas la même idée(3). Et l'inégalité des esprits est cause nécessairement selon Taine, que nous ne pouvons comprendre

(1) F. Brunetière : *Le Roman naturaliste*, p. 144.

(2) Claude Bernard : *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, chapitre II, § 2. :

(3) *Le Psittacisme* : Psychologie du Nominalisme, par M. Dugas, p. 25 (1 vol. in-16. Alcan 1896).

intégralement la pensée des autres, parce que, quoi qu'on fasse et à cause même de l'éducation, aucun mot n'a exactement le même sens pour tout le monde. Cette divergence dans le sens attribué aux mots et aux idées peut être tellement infime que nous n'y prenions garde — mais, (comme le fait remarquer M. J. Caze) « chacun de nous use d'un vocabulaire personnel et spécial — d'une syntaxe propre — Nous employons certains mots auxquels nous prêtons des significations particulières, inusitées, plus étendues ou plus restreintes... Aussi, à une première entrevue nous comprenons nous souvent à peine les uns et les autres. Une étude préliminaire nous manque encore » (1) Et cette remarque est surtout vraie pour deux personnes entre lesquelles leur rang social, leurs études, ou leur genre de vie a créé un véritable fossé, et sous l'apparence d'un langage commun nous parlons bien des langues dont la différence est graduée insensiblement et qui va de la langue correcte à l'argot, en passant par tous les langages techniques.

Et c'est pourquoi entre deux générations, « surtout dans un milieu de civilisation active où le progrès a vite fait de retourner complètement le champ des idées », il y a comme l'a montré Tourguenef dans *Pères et enfants* impossibilité presque absolue de s'entendre.

Et Flaubert — qui avait fort bien observé ce phénomène — ne prête à aucun de ses personnages le

(1) J. Caze: *La volonté du bonheur*, cité par M. Dugas (*Revue Bleue* du 10 octobre 1891).

même langage. Il attribue à chacun d'eux une manière de s'exprimer qui lui est propre et qui caractérise sa situation sociale, son milieu professionnel ; chacun parle exactement le langage qui lui convient et à l'exclusion de tout autre (1).

Mais en dépit de cette exacte appropriation des termes à chacun de ses personnages, Flaubert, — excepté pour les expressions de médecine qui abondent dans son œuvre, — évite autant qu'il le peut l'emploi trop fréquent du mot technique — ou plutôt il n'emploie le terme technique que lorsqu'il est extrêmement clair par lui-même et que tout le monde peut le comprendre — ou encore que le contexte suffit à l'expliquer. C'est ainsi qu'il dit bien, « en parlant d'un bâtiment inachevé qu'on *voit le ciel à travers les lambourdes de la toiture* » ou bien encore qu'Emma « aperçoit la vigne comme un grand serpent malade sous le *chaperon* des murs » (2) — mais ces deux mots « lambourdes » et « chaperon », outre qu'ils n'ont rien de rébarbatif et d'extraordinaire, sont suffisamment expliqués par le contexte. Et d'ailleurs il eut fallu tout une périphrase pour les remplacer et la phrase aurait beaucoup perdu de son harmonie et de son rythme sans trop gagner en clarté. En résumé il faut que tout autre mot traduise mal sa pensée pour que Flaubert emploie des mots soit techniques, soit nouveaux, soit exotiques — même dans *Salammbô* pour laquelle Sainte-Beuve réclamait un lexique, moins sans doute par nécessité que par mauvaise humeur.

(1) *La langue littéraire contemporaine*, par M. Pellissier (*Revue des Revues*, 15 septembre 1904.

(2) Georges Pellissier : Loc. cit.

Mais il en est tout autrement pour les comparaisons et les images. Et d'abord nous avons vu qu'il emprunte en général les premières à un milieu qui fut longtemps le sien — quant aux secondes il les construit d'ordinaire en transposant dans l'ordre de la sensation ce qui appartient au sentiment. Mais pour cela encore et en raison même de son déterminisme il emprunte beaucoup aux sciences, raisonnant, comme nous l'avons montré, les choses du sentiment par analogie avec la méthode déterministe des sciences. Depuis Gœthe empruntant à la chimie l'image des *affinités électives*, pour la transporter dans la peinture de l'amour — et échafaudant tout un roman sur cette comparaison féconde de l'amour et des lois d'attraction qui réagissent la matière; depuis Stendhal, comparant la passion — qui revêt de charme et qui pare de poésie jusqu'aux actes les plus indifférents de la personne aimée — à la cristallisation qui « garnit de diamants éblouissants le rameau d'arbre effeuillé par l'hiver jeté dans les profondeurs des mines de sel de Salzbourg (1) — toutes les sciences ont fourni aux littérateurs des comparaisons et des images; et tout récemment M. Michel Corday faisait paraître une étude très documentée sur l'image scientifique (2). Il aurait sans doute pu — si les exemples

(1) Stendhal : *De l'amour*, chapitre II.

(2) *L'image scientifique en littérature*, par M. Michel Corday. *Revue de Paris*, 15 octobre 1904 : « Gœthe, dit-il, défendait dans le roman dès 1809, l'analogie entre les phénomènes de l'amour et les réactions de la matière. Depuis, nombre d'écrivains ont ressuscité cette théorie et renouvelé cette tentative.

Lorsque deux substances en présence semblent se méconnaître hésitant à se saisir, des agents comme la lumière, la chaleur, l'élec-

qu'il citait n'eussent été déjà très probants, — prendra dans Flaubert quelques phrases qui eussent figuré à côté de celles qu'il avait choisies.

C'est dans la Correspondance de Flaubert qu'il faut chercher les images les plus colorées. Nul souci de la correction ne le retient dans les lettres qu'il écrit à ses intimes — il se plaît même à ne pas plus châtier son langage que son style. Il compare par exemple « les flots de haine qui l'étouffent devant le spectacle de la bêtise » aux vomissements fécaloïdes des hernies étranglées, et veut « en faire une pâte dont il barbouillera le XIXe siècle » s'il trouve un sujet convenable (1).

Ailleurs par une comparaison inattendue il écrira que le bonheur est comme la syphilis qui « prise trop tôt peut gâter complètement une constitution » (2) et il dira des voluptés qu'il ressent en découvrant enfin le mot adéquat à son idée. — qu'elles sont « une éjaculation de l'âme » (3). Ou bien encore, s'il veut exprimer qu'il considère un de ses romans (Salammbô) comme complètement achevé, sans retouches possibles, parce qu'il l'a remis à l'éditeur — il compare « ce produit de sa

tricité, parviennent fréquemment à les rapprocher en les excitant. De même de nombreuses influences peuvent stimuler deux partenaires et décider de leur union. Il suffit parfois d'entendre vanter les grâces d'une indifférente, pour soudain souhaiter de les connaître ; ou d'apprendre qu'elle vous trouve des mérites, pour vouloir les lui prouver. Et aussi mille circonstances extérieures, une atmosphère orageuse, un ciel de printemps, une toilette heureuse, peuvent décider de l'amour, tout comme l'électricité, la lumière et la chaleur poussent à la combinaison... »

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 19).

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 189).

(3) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 188).

conception » à l'enfant qui vient de naître et va vivre de sa vie propre. Il dit : Je me suis enfin résigné à considérer comme fini un travail interminable. A présent *le cordon ombilical est coupé*. Ouf, n'y pensons plus. Il s'agit de passer à d'autres exercices » (1).

Ailleurs il écrit : La critique littéraire me semble une chose toute neuve à faire. Ceux qui s'en sont mêlés n'étaient pas du métier. Ils pouvaient peut-être connaître *l'anatomie* d'une phrase, mais ils n'entendaient goutte à la *physiologie* du style » (2). Cette comparaison empruntée à l'art médical est d'une grande justesse. L'anatomie c'est la grammaire et la syntaxe. La physiologie c'est l'étude expérimentale des fonctions de ces organes que sont les mots, de leurs combinaisons, de leurs groupements, du *style* en un mot.

Il compare le lent soulèvement des vagues d'une mer calme « au doux mouvement de respiration d'une poitrine endormie » (3).

Dans ses œuvres de jeunesse aussi, les images inspirées par ses souvenirs médicaux abondent. Au Château de Clisson, où les arbrisseaux enchevêtrent librement leurs racines dans les interstices des pierres disjointes, devant « cette verdure qui rend plus âpre la tristesse de la ruine » il s'écrie : « C'est bien là l'éternel et beau rire, le rire éclatant de la nature sur le squelette des choses » (4).

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III. p. 234), à E. et J. de Goncourt, 1862.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 331).

(3) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 324).

(4) *Par les Champs et par les Grèves* (t. VI de l'édition définitive des œuvres complètes de Gustave Flaubert, p. 216),

Enfin, dans *Madame Bovary*, il compare les encouragements prodigués à un malade, « à l'huile dont on graisse les bistouris » (1); — le regard du chirurgien Larivière aussi, est « plus tranchant que les bistouris ; il vous descend droit dans l'âme et *désarticule* tout mensonge à travers les allégations et les pudeurs » (2).

B

Nous aurions pû citer nombre d'autres comparaisons ou images empruntées par Flaubert à la médecine ou aux sciences biologiques. Mais ce n'est point là la seule source où il puise, et sa névrose semble jouer un rôle également considérable. Pour « étudier scientifiquement » (3) comme il le dit, le mécanisme de sa maladie nerveuse il fut forcé de s'analyser; pour traduire le résultat de cette analyse il fut amené à comparer ses sensations, à créer des images. Les lettres que nous avons citées et où il assimile les phénomènes qu'il éprouve à des « hémorrhagies de l'innervation, à des pertes séminales de la faculté pittoresque du cerveau » où il dit : « qu'il sentait son âme se replier toute entière sur elle-même comme un hérisson qui se ferait mal avec ses propres pointes », sont de merveilleux exemples de ce travail d'analyse (4). « J'ai eu moi aussi — dit-il dans une de ses lettres — mon époque nerveuse, mon

(1) *Madame Bovary*, (première partie, chapitre II).
(2) *Madame Bovary*, (troisième partie).
(3) *Correspondance* de Flaubert (t. IV, p. 76).
(4) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 268-269). Voir appendice §§ IV et V.

époque sentimentale et j'en porte encore comme un galérien la marque dans le cou. Avec ma main brûlée (1), j'ai le droit maintenant d'écrire des phrases sur la nature du feu. Tu m'as connu quand cette période venait de se clore et arrivé à l'âge d'homme; mais avant, autrefois j'ai cru à la réalité de la poésie dans la vie ; à la beauté plastique des passions ; etc, j'avais une admiration égale pour tous les tapages, j'en ai été assourdi et je les ai distingués » (2). Son esprit contracte ainsi une habitude qu'il utilise à point nommé dans le cours de ses romans. L'hallucination de Marie Arnoux dans *l'Education Sentimentale*, n'est ainsi que l'utilisation d'un phénomène qu'il éprouva lui-même. Marie Arnoux, dans son sommeil perçoit la toux de son fils — cette toux rauque et bestiale du croup — et comme son esprit est obsédé par l'idée de son rendez-vous avec Frédéric, elle croit entendre l'aboiement d'un roquet furieux s'acharnant après elle tandis qu'elle attend dans la rue son amant. Il y a dans ce passage une force d'image que toute analyse ne peut qu'amoindrir. Or on peut rapprocher ce récit d'un passage de sa correspondance, où Flaubert raconte qu'il éprouva une hallucination analogue : pendant son sommeil un navire passa sous ses fenêtres, qui amenait des fauves à une ménagerie; sans doute entendit-il inconsciemment leurs rugissements, car, au même instant il eut une hallucination qui lui fit voir

(1) Allusion à la brûlure que lui fit au cours d'une crise nerveuse, en 1844, un « manuluve », trop chaud — Il conserva à la main une cicatrice indélébile (cf. Appendice, § III).

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 83).

des lions. Le souvenir de ce fait n'inspira-t-il pas le passage que nous avons cité ?

Il en est de même de cette hallucination impulsive de Frédéric dans l'*Education sentimentale* : « Arnoux dormais les bras ouverts et comme son fusil était posé la crosse en bas un peu obliquement, la gueule du canon lui arrivait sous l'aisselle. Frédéric le remarqua et en fut effrayé.

— « Mais non ! j'ai tort ! Il n'y a rien à craindre S'il mourait cependant ! »

« Et tout de suite des tableaux à n'en plus finir se déroulèrent. Il s'aperçut avec Elle, la nuit, dans une chaise de poste, puis au bord d'un fleuve, un soir d'été et sous le reflet d'une lampe, chez eux dans leur maison. Il s'arrêtait même à des calculs de ménage, des dispositions domestiques, contemplant, palpant déjà son bonheur — et pour le réaliser il aurait fallu seulement que le chien du fusil se levât. On pouvait le pousser du bougt de l'orteil, le coup partirait, ce serait un hasard rien de plus !

« Frédéric s'étendit sur cette idée comme *un dramaturge qui compose*. Tout à coup, il lui sembla qu'elle n'était pas loin de *de résoudre en action* et qu'il allait y contribuer, *qu'il en avait envie*, alors une grande peur le saisit. *Au milieu de cette angoisse il éprouvait un plaisir et s'y enfonçait de plus en plus, sentant avec effroi ses scrupules disparaître ;* dans la fureur de sa rêverie, le reste du monde s'effaçait et il n'avait conscience de lui-même que par un intolérable serrement à la poitrine » (1).

(1) *L'Éducation sentimentale* : Troisième partie, chapitre I.

Ce passage est encore une preuve de *l'utilisation* par Flaubert de sa névrose. Mais il ne se borne pas à transporter tels quels sur le papier les phénomènes qu'il éprouve. Là, comme pour le « document », un travail de digestion est nécessaire — il peut certes tirer partie des sensations qu'il éprouve, mais non pas les utiliser de parti pris. Il s'en sert au même titre que tout ce qu'il a observé dans la vie ; seulement, il est dans ce cas particulier, à la fois *l'objet* et le *sujet* de son observation et il peut encore fort justement dire : « N'assimilez pas la vision intérieure de l'artiste à celle de l'homme halluciné. Je connais parfaitement les deux états, il y a un abîme entre eux. Dans l'hallucination proprement dite, il a toujours terreur, vous sentez que votre personnalité vous échappe ; on croit que l'on va mourir. Dans la vision poétique au contraire, il y a joie — c'est quelque chose qui entre en vous. Il n'en est pas moins vrai que l'on ne sait plus où l'on est... Souvent cette vision se fait lentement pièce à pièce, comme les diverses parties d'un décor que l'on pose ; mais souvent elle est subite, fugace, comme les hallucinations hypnogogiques. Quelque chose vous passe devant les yeux, c'est alors qu'il faut se jeter avidemment dessus ». (1).

Et M. Faguet peut dire fort justement que certains passages de Flaubert sont des « hallucinations précises. Ils sont d'une réalité absolue et ils ont ce relief, cette saillie forte des angles et des contours que les objets rêves prennent brusque-

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 349).

ment quelquefois sur le rideau noir du sommeil. Comment cela est-il fait ? Très probablement de notes prises en Egypte, en Tunisie ou en Normandie, *puis revivifiées par la force du souvenir*, l'intensité de l'imagination, la recherche passionnée du style et l'amour surtout, l'amour ardent de la matière vivante et des formes colorées » (1).

Et cette puissance chez Flaubert est tellement forte, tellement *effective* qu'il peut dire : « Quand j'écrivais l'empoisonnement d'Emma Bovary, j'avais si bien *le goût d'arsenic* dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, deux indigestions très réelles, car j'ai vomi tout mon dîner » (2).

— « Je viens, — écrit-il à Louise Colet — de relire pour mon roman plusieurs livres d'enfant. Je suis à moitié fou ce soir de tout ce qui a passé devant mes yeux aujourd'hui..... J'ai retrouvé devant quelques gravures des terreurs que j'avais eues étant petit, je voudrais je ne sais quoi pour me distraire. J'ai presque peur de me coucher. Il y a une histoire de matelots hollandais dans la mer glaciale avec des ours qui les assaillent dans leur cabane (cette image m'empêchait de dormir autrefois), et des pirates chinois qui pillent un temple à idoles d'or. Mes voyages, mes souvenirs d'enfant, tout se colore l'un de l'autre, se met bout à bout, danse avec de prodigieux flamboie-

(1) *Gustave Flaubert*, par E. Faguet, p. 163.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 349), à Henri Taine, 1868).

ments et monte en spirale ». Et plus loin il dit : « S'il suffisait d'avoir les nerfs sensibles pour être poète, je vaudrais mieux que Shakespeare et qu'Homère, lequel je me figure avoir été un homme peu nerveux. Cette confusion est impie. J'en peux dire quelque chose moi qui ai entendu à travers des portes fermées parler à voix basse des gens à trente pas de moi, moi qui ai senti dans la période d'une seconde un million de pensées, d'images, de combinaisons de toutes sortes qui jetaient à la fois dans ma cervelle comme toutes les fusées allumées d'un feu d'artifice ; mais ce sont d'excellents sujets de conversation et qui émeuvent. La poésie n'est point une débilité de l'esprit et ces susceptibilités nerveuses en sont une ; cette faculté de sentir outre mesure est une faiblesse » (1).

Sans doute encore est-ce le fruit de sa névrose, que cette tendance de son esprit à se passionner pour certaines excentricités ? et peut-être lui dut-il cette tournure d'esprit particulière qui lui fit se complaire maintes fois dans l'obscénité, et cette pointe de sadisme dont il fit souvent étalage. Quelques boutades du genre de celle-ci : « J'aurais préféré contempler la culotte de Gilles de Retz que le cœur de Madame Anne de Bretagne. Il y a eu plus de passions dans l'une que de grandeur dans l'autre » (2) semblent bien en tous cas, dériver de cet état d'esprit.

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 80).

(2) *Par les Champs et par les Grèves* (t. VI de l'édition définitive des œuvres complètes de Gustave Flaubert, p. 229).

Quoiqu'il en soit, Flaubert tira le meilleur parti de sa souffrance. D'autres, moins énergiques en eussent peut être été diminués ou bien eussent cultivé cette nervosité morbide pour lui faire « rendre » plus qu'elle ne pouvait donner et chercher à intéresser par leurs misères subjectives. Lui au contraire, en s'analysant acquiert une souplesse d'image qui n'exclut pas la force. Il note certaines de ses sensations, mais appliquant là encore sa méthode objective, il ne les utilise qu'à bon escient.

Et nul mieux que lui n'a peint le calme de la nuit — avec les légers bruits rares qui semblent se renforcer de tous les longs instants de silence absolu qui les précèdent ou qui les suivent. Ces tableaux-là ont bien, comme le disait tout à l'heure M. Faguet, le relief que prennent brusquement les objets rêvés. Ce merveilleux nocturne peut servir d'exemple :

« La nuit douce s'étalait autour d'eux, des nappes d'ombre emplissaient les feuillages, Emma, les yeux à demi-clos aspirait avec de grands soupirs le vent frais qui soufflait. Ils ne se parlaient pas, trop perdus qu'ils étaient dans l'envahissement de leur rêverie. La tendresse des anciens jours leur revenait au cœur, abondante et silencieuse comme la rêverie qui coulait avec autant de mollesse qu'en apportait le parfum des seringas et projetait dans leur souvenir des ombres plus démesurées et plus mélancoliques que celles des saules immobiles qui s'allongeaient sur l'herbe. Souvent quelque bête nocturne, hérisson ou belette, se mettant en chasse, dérangeait les feuilles ou bien on

entendait une pêche mure qui tombait toute seule d'un espalier ».

C

On a prétendu que Flaubert devait, pour une grande part, son style à sa névrose. Il aurait écrit, dans un « état second » subconscient, durant lequel il aurait subi de véritables visions qui l'inspiraient. On a dit encore que les difficultés qu'il éprouvait pour retoucher à son œuvre, provenaient de cette sorte de déséquilibre entre cet état second et l'état conscient pendant lequel il n'était capable de travailler que grâce aux plus grands efforts (1). Sans doute cette hypothèse renferme-t-elle une part de vérité car il semble indéniable que sa névrose a dû jouer un rôle dans son génie, mais il ne faudrait pas cependant la pousser jusqu'à ses extrémités et faire de Flaubert une sorte d'illuminé perpétuel, un dédoublé de la personnalité.

« Lorsqu'on écrit, il faut rendre une nuance — Salammbô doit être pourpre » (2) dit un jour Flaubert aux Goncourt Et, partant de ce mot, on a échafaudé une théorie tendant à prouver *l'audition colorée* de Flaubert. On a induit comme on l'avait fait à propos de ses boutades sur le style, qu'il avait de l'art cette conception bizarre et un peu morbide certainement, qui veut appliquer à la littérature les procédés de la peinture et de la musique, à la peinture ceux de la poésie, etc.... Tout cela vient sans doute de l'ambiguïté créée par l'emploi abusif

(1) Dr Fortin : *Le Subsconscient chez Gustave Flaubert* (*Chronique Médicale* 8e année, no 1, 1er janvier 1901).

(2) *Journal des Goncourt* (t. I, p. 367), 1861.

de certains termes (comme *peindre*, pour prendre un exemple très simple) transportés par analogie d'un art dans l'autre. Car vraiment, ainsi que le dit M. Brunetière « il est impossible, autrement que par métaphore, de peindre avec des mots.... Je sais bien que des aveugles facétieux ont découvert des analogies imperceptibles au commun des hommes entre le rouge écarlate et le son :

De la diane au matin fredonnant sa fanfare.

« Je n'hésite pas un seul instant à croire ou même à déclarer qu'ils se moquaient du monde. S'il se peut, puisque des physiciens l'assurent, que les sons et les couleurs en eux-mêmes ne soient que les vibrations d'une même matière subtile, il ne demeure pas moins vrai que la différence que nous y percevons est toute en nous, c'est-à-dire dans la constitution de nos organes. En sorte que ce n'est pas seulement vouloir réformer l'art, mais prétendre à refondre l'homme que de chercher à établir entre les sons et les couleurs cette commune mesure. En second lieu on oublie que la peinture est toute entière dans l'espace et que la parole au contraire est toute entière dans le temps.

« Pour peindre avec des mots, il faut non seulement mettre la langue à la torture et violer toutes les règles qui la maintiennent dans sa pureté, mais encore y verser le contenu de tous les jargons et de tous les argots, les locutions deux fois vicieuses qui courent les ateliers et les usines, les cafés et les cercles, les halles et le ruisseau » (1).

(1) F. Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 171 et sq.

Or Flaubret tenta-t-il jamais pareille expérience ? Et même n'y-a-t-il pas une antinomie véritable entre sa méthode et celle que de semblables procédés lui eussent imposés ?

Donc il faut se garder de vouloir trouver autre chose dans ces mots *peinture* et *nuance* qu'un sens figuré et qu'une image. On en peut même créer, grâce à ce procédé de fort jolies, à l'exemple de Th. Gautier. Ainsi certaines expressions empruntées mi-partie à la musique et mi-partie à la peinture, comme « symphonie de couleur » : — « bleu majeur », rendent merveilleusement un « effet » mais sont-elles autre chose qu'un artifice de langage ? — Et comme le dit encore M. Brunetière : « s'il est difficile de comprendre ce que l'on veut dire quand on nous parle de la *couleur* des mots, cependant il n'est pas douteux que les mots aient un *son*. De la rencontre de certaines syllabes, il résulte parfois d'épouvantables cacophonies. On peut donc se proposer d'en associer certaines autres en vue de produire des effets d'harmonie. Et puis ce qui tranche la question c'est qu'on ne trouverait pas dans notre histoire littéraire un grand style qui soit dépourvu de cette qualité depuis le style de Bossuet en passant par celui de Buffon, jusqu'au style de Chateaubriand. C'est mieux que la rhétorique, c'est une partie de l'éloquence, et Flaubert l'avait incontestablement » (1).

Voilà il nous semble la question remise à sa place. Si Flaubert a dit une fois qu'il voyait

(1) F. Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 157.

pourpre — il ne faut sans doute chercher là qu'une image. Il a pu traduire des sensations auditives en les exprimant à l'aide de termes réservés d'ordinaire à la notation de sensations visuelles. Mais c'est bien plutôt que sa représentation exacte, une explication complémentaire de sa pensée. Les mots se modifient, l'usage les vide graduellement de leur sens et la langue se régénère ainsi par des apports et des emprunts nouveaux, dont le fonds même est parfois un contre sens. Et dans le feu d'une conversation, Flaubert, ne peut, comme dans le calme de son cabinet poursuivre le mot exact — celui que l'usage n'a pas amoindri, — de plus comme il aime à s'exprimer sous la forme du paradoxe, il n'y a rien d'étonnant à lui entendre émettre des opinions telles qu'en rapportent les Goncourt. Il ne faut pas oublier non plus qu'il y aurait contradiction absolue entre la formule de l'art objectif et impersonnel, basé sur une méthode analogue à celle des sciences expérimentales, et toutes tentatives d'expression aussi subjectives que le seraient par définition ces procédés consistant à transposer la litterature en peinture....

Mais cependant, comme « les mots ont bien un son » et que, plus même, ce son parfois peut « faire image » il n'y a rien d'étonnant que le styliste groupe en vue d'un effet harmonieux les sons des différents mots qu'il emploie, — absolument comme le peintre fond ou oppose ses nuances en vue du coloris — ou bien comme le musicien écrit ses accords. Et c'est pourquoi Flaubert attache tant d'importance non seulement à la gradation et à

l'agencement dans la phrase, mais encore au choix des noms propres qui sont un peu pour le personnage de roman ce qu'une enseigne est pour la devanture d'une échoppe ! Quoi de plus expressif par exemple que ce nom de Regimbard, l'éternel mécontent, le Homais de *l'Education Sentimentale* — ou bien encore que Barberou, Dambreuse, Bovary ou Canivet? Du groupement de certaines syllabes résulte une indéfinissable sensation qui rend à première vue tel nom sympathique, indifférent ou rébarbatif — et qui, en un mot, fait d'un simple assemblage de lettres un beau ou un vilain nom. Toute sa vie, par exemple, Flaubert fut obsédé par le nom de Bouvard — qui représentait à son idée un type de « bourgeois » et un peu comme sa propre caricature.

Et Flaubert posséda à un degré extrême le sens musical des mots. Ses énumérations par exemple sont toutes faites en vue d'obtenir un maximum d'agrément et l'on n'en pourrait déplacer un des termes sans gâter non seulement le rythme et la cadence, mais encore l'harmonie de la phrase. Il suffira d'essayer de le faire sur un quelconque de ces exemples pour voir aussitôt tout ce que le style y perdrait :

« Le programme des cours qu'il lût sur l'affiche lui fit un effet d'étourdissement : Cours d'anatomie, cours de pathologie, cours de physiologie, cours de pharmacie, cours de chimie et de botanique et de thérapeutique — sans compter l'hygiène et les matières médicales (1) ».

(1) *Madame Bovary* (première partie, chapitre I).

Les mots sont groupés par allitérations et même par rime — exactement comme dans Rabelais, dont Flaubert était du reste un enthousiaste admirateur. Et l'on retrouvera encore ce procédé dans nombre de passages :

« Elle revint alors sans parti pris ni direction; au hasard elle vagadonda. On la vit à St-Pol, à Lescure, au Mont Gargan, à la Rouge Mare et à la place Gaillarbois, rue Malad*rerie*, rue Dinan*derie*, devant St-Rom*ain* et devant St-Viv*ien* (1) ».

Et dans l'inventaire du Capharnaüm, chez Homais :

« Toutes sortes de pilules, bols, tisanes, *lotions* et *potions* (2) ».

Dans toute énumération, Flaubert recherche ainsi l'allitération, au moins des deux derniers termes. Il dira, par exemple, lorsque Bouvard et Pécuchet s'extasient devant un cerveau dont ils ne peuvent comprendre la structure compliquée :

« Le cerveau leur inspira des réflexions philosophiques. Ils distinguaient fort bien dans l'intérieur le *septum lucidum* composé de deux lamelles, et la glande pinéale qui ressemble à un petit pois rouge; mais il y avait des pédon*cules* et des ventri*cules*, des arcs, des piliers, des étages, des ganglions et des fibres de toutes sortes, et le foranem de Pacch*ioni*, et le corps de Pacc*ini*, bref un amas inextricable de quoi user leur existence (3) ».

Mais c'est encore dans sa correspondance — parce que là seulement Flaubert s'affranchit de

(1) *Madame Bovary* (troisième partie, chapitre I).
(2) *Madame Bovary* (troisième partie, chapitre II).
(3) *Bouvard et Pécuchet* (chapitre III).

toute contrainte et de toute gêne — que nous trouverons les plus précieux exemples de ce procédé (car sa pensée nous est livrée là à l'état de nature, pourrait-on dire). Nous voyons en effet dans une extraordinaire lettre que Flaubert écrivit à Louis Bouilhet, en français du xvi^e^ siècle une fantastique et prodigieuse énumération que Rabelais n'eut point désavouée :

« Ceste tant robuste pucelle que ha nom Muse, que tousiours la hacquebutez, la gitonnez, la biscottez, la glossotez par devant, par derrière en tous accoutremens et langaiges, à la *Françoyse*, à la *Synnoise*, à la *Latine*, à l'*Alexandrine*, à la *Saphique*, à l'*Adonique*, à la *Dithyrambique*, à la *Persique*, à l'*Egyptiacque*.... brief en toutes postures et occasions.... (1) ».

V

Dans une autre lettre adressée au même Louis Bouilhet, Flaubert, après avoir émis l'opinion que l'éducation imprimait à l'individu, entr'autres signes, celui de ne pouvoir exprimer sa pensée que dans une forme spéciale et déterminée — concluait ainsi : « Ce serait une étude à faire que celle des styles professionnels ! quelque chose qui serait dans la littérature analogue à l'étude des physionomies en histoire naturelle » (2). Cette comparaison du style à la physionomie semble absolument juste. Le style ne décèle-t-il pas, tout comme la physionomie certaines particularités du caractère? — Est-ce

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 161), à Louis Bouilhet, 28 décembre 1852.

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 198), à Louis Bouilhet.

que, d'une manière plus générale il n'y a pas un style militaire, un style écclésiastique, tout comme il y a des physionomies dont on dit qu'elles sont militaires ou ecclésiastiques?

Le style possède des caractères qui en font le meilleur indice des influences dues au métier chez ceux-là surtout dont la personnalité toute entière a subi une déformation professionnelle. Mais ceux qui, au contraire, font métier d'écrire, sont-ils exempts de ces empreintes qu'ils doivent sinon au métier, du moins à l'éducation ? Non sans doute, et l'on peut relever dans le style de tout homme de lettres des indices de ses goûts, de ses affinités, et y retrouver des traces indélébiles de son éducation.

Or, s'il serait absurde de prétendre que Flaubert eut un style médical parce qu'il fut élevé au contact de médecins et parce qu'il s'occupa de médecine, il serait fort exagéré aussi de prétendre que son esprit subit dans sa jeunesse une aussi forte discipline scientifique sans qu'il en résultât la moindre influence sur son style. Nous avons vu précédemment combien grande fût cette influence de son éducation et du milieu dans lequel il vécut, et comme il est vrai que « le style c'est l'homme même » — cette influence s'est trouvée également démontrée au cours de ce chapitre. A la méthode des sciences biologiques à laquelle il s'astreignit et se plia, Flaubert dut aussi bien la clarté de ses idées que la clarté de leur expression — il leur dût pour une toute aussi large part ses procédés

d'analyse et d'investigation que ses procédés d'écriture et d'exposition. Et il n'est point jusqu'à sa théorie toute physiologique du style et de la phrase, jusqu'à sa rhétorique et son éloquence basées sur la phonétique — qui ne se ressentent de ces influences. Il serait puéril tout aussi bien de les nier, que de vouloir les démontrer : elles paraissent évidentes après les faits que nous avons exposés et que nous avons simplement extraits de sa propre correspondance.

Et s'il est vrai que rien ne dure que par la perfection de la forme et la vérité humaine du fond (1), la langue de Flaubert, saine et colorée, sobre et vivante — exempte de tout souci d'impressionisme qui la torture, dégagée de toute préoccupation d'école, toujours limpide et collant sur l'idée, — est bien, en un mot la perfection même. Et peut-être aussi, Flaubert doit-il d'atteindre cette perfection à ce qu'il aime la nature en médecin, en naturaliste ; un tel amour peut inspirer des œuvres vraiment saines et fortes, qui est capable de lui arracher des cris d'admiration comme celui où se révèle ce sentiment tout entier :

« Oh que la forme humaine est belle quand elle apparait dans sa liberté native, telle qu'elle fut créée au premier jour du monde. Où la trouver, masquée qu'elle est maintenant et condamnée pour toujours à ne plus apparaître au soleil ?.....

(1) F. Brunetière : *Le Roman Naturaliste.*

« L'homme étant ainsi devenu ce qu'il y a de plus rare et de plus difficile à connaître (je ne parle pas de son cœur — ô moralistes —) il en résulte que l'artiste ignore la forme qu'il a et les qualités qui la font belle. Quel est le poète aujourd'hui parmi les plus savants qui sache ce que c'est que la femme ? Où en aurait-il jamais vu le pauvre diable ? Qu'en a-t-il pû apprendre dans les salons — à travers le corset ou la crinoline ou dans son lit même pendant les entr'actes du plaisir ?

« La plastique cependant, mieux que toutes les rhétoriques du monde enseigne à celui qui la contemple la gradation des proportions, la fusion des plans, l'harmonie enfin ! Les races antiques par le seul fait de leur existence, ont aussi détrempé sur les œuvres des maîtres, la pureté de leur sang avec la noblesse de leurs attitudes. J'entends confusément dans Juvénal des râles de gladiateurs ; Tacite a des tournures qui ressemblent à des draperies de laticlave, et certains vers d'Horace ont des reins d'esclave grecque avec des balancements de hanche et des brèves et des longues qui sonnent comme des crotales » (1).

Et Flaubert qui étudia les qualités qui rendent belle cette forme, en tira tout le plus merveilleux parti qu'il se pouvait, puisqu'à toutes ces qualités, il en ajoutait une autre qui lui était personnelle : une inlassable patience. Et possédant un tel bagage, n'eut-il pas raison de se fier au mot de Buffon :

(1) *Par les Champs et par les Grèves* (t. VI. Edition définitive des œuvres de Flaubert, p. 229).

« la patience c'est le génie » (1) puisque, en définitive, l'événement devait montrer qu'il ne se trompait pas ?

Mais en vérité toutes ces qualités il les doit à sa méthode beaucoup plus qu'à sa personnalité — ou plutôt chez lui méthode, qualités naturelles et personnelles se complètent absolument. Son génie est d'un seul bloc ; qu'il écrive le discours d'Hannon dans le temple de Moloch ou la Lettre à la Municipalité de Rouen, c'est avec ce même style admirablement souple, mais toujours semblable dans ses œuvres les plus diverses (2). Selon le mot de La Bruyère que nous citions au début de ce chapitre « un esprit médiocre croit écrire divinement, un bon esprit croit écrire raisonnablement ». Et si Flaubert grâce sans doute à sa méthode, borna son ambition en écrivant raisonnablement à être un « bon esprit », il semble bien qu'il y réussit assez.

(1) *Le Travail du style dans G. Flaubert*, par M. Albalat (*Revue Bleue*, 13 décembre 1903, p. 743).

(2) Cf. *Étude de critique scientifique* : Quelques écrivains français par M. Hennequin, p. 55.

CHAPITRE IX

Philosophie de son Œuvre

Parmi les idées qui ne cessèrent à aucun moment de hanter l'esprit de Flaubert, il en est une qu'il se proposait de développer au temps où la mort vint briser sa plume, en plein effort. Dès sa jeunesse, en effet, il avait formé le dessein d'exposer comment il concevait le rôle et la méthode de la critique. Sans cesse ce projet revient dans sa correspondance. Et lui, qui devait suivre avec une ponctualité si remarquable le plan de travail et la ligne de conduite qu'il s'était imposés, lui, qui avait eu le pressentiment complet de ce qu'allait être sa vie littéraire, — réservait à sa vieillesse cette occupation sûre. Il en entrevoyait le résultat comme devant être le fruit de toute une existence laborieuse et opiniâtre. C'eut été le couronnement de l'édifice qu'il présageait devoir édifier au début de sa carrière et lorsqu'il entrait dans sa trentième année (1). Et même dès cette époque, il choisissait par avance la forme de cette œuvre, il en traçait déjà les grandes divisions et en adoptait le plan général. Ce devaient être *Trois préfaces*. La première, écrite pour une édition nouvelle des Œuvres de Ronsard aurait contenu ses idées sur l'histoire

(1) Cf. plus bas *Appendice* : La chronologie de la vie de Flaubert années 1852-1853 et *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 186) à Louise Colet.

littéraire et sur l'évolution de la poésie. Dans la seconde, consacrée à la *Melœnis* de Bouilhet, il aurait exposé son esthétique et sa méthode, — et enfin la troisième, à la fois pilori et panthéon aussi bien des idées que des hommes, devait être un « *livre des vengeances* ». Plus tard cette dernière idée se confondit dans son esprit avec celle d'un *Dictionnaire des idées reçues*, livre d'or de la Bêtise humaine et du « Panmuflisme », monument élevé à la gloire de l'imbécilité méprisant, pourchassant et étouffant le Génie dans toutes ses manifestations. Ce fut, sous une forme ultérieure et malheureusement inachevée, *Bouvard et Pécuchet*.

Les nécessités du moment — et l'obligation de remplir un pieux devoir envers le souvenir de son ami, l'obligèrent à écrire la *Préface aux dernières chansons de Louis Bouilhet* — au lieu d'une préface de *Melœnis*. Il mit un peu dans l'une ce qu'il aurait versé dans l'autre. Mais il se proposait néanmoins de reprendre cette idée, pour la développer sous une forme plus étendue et selon son projet primitif.

Quant à la première de ces *Trois préfaces*, elle ne vit jamais le jour. Mais grâce à la Correspondance, il nous est possible de connaître les sentiments et les idées qui l'eussent inspirée.

Cette partie de l'œuvre de Flaubert, virtuelle pour ainsi dire, mais fort intéressante cependant, devait naturellement trouver place dans ce livre, car son étude révèle mieux qu'aucune autre cette tournure d'esprit, cette « mentalité » scientifique résultant de son hérédité, de son mi-

lieu et de son éducation, que nous nous sommes efforcés de mettre en lumière. Nous en trouvons les éléments épars dans la *Correspondance*, dans la *Préface aux Dernières Chansons*, dans les *fragments posthumes* publiés dans les Œuvres complètes, et aussi dans *Bouvard et Pécuchet*. C'est en vérité l'œuvre toute entière de Flaubert qu'il s'agit d'interpréter conformément à l'esprit qui l'anime. Et, comme nous l'avons déjà dit d'autre part, il nous suffira que les conclusions de cette investigation rigoureuse soient identiques aux résultats apportés par l'étude des influences objectives que subit la personnalité de Flaubert, pour prouver la légitimité de nos conclusions. Jusqu'alors, en effet, nous avons reconstitué synthétiquement le caractère de Flaubert. Pour cela, nous en avons puisé les éléments constitutifs dans l'étude des diverses circonstances de sa vie et des différentes manifestations de son génie. Nous devons, avant de terminer ce travail, apporter une dernière preuve en faveur de notre thèse — et cette preuve, c'est l'esprit de son œuvre tout entière qui nous la fournira, en nous montrant combien cet esprit eût été différent sans cet apport héréditaire et sans les influences scientifiques qu'il subit.

I

Dans toute œuvre de critique, deux écueils également graves doivent être évités. Or voici comment Flaubert les pressentit et les signala.

Il importe avant d'entreprendre tout travail de ce genre de réunir une documentation parfaite. Il ne faut pas qu'on court le risque de s'apercevoir

trop tard qu'on a négligé une des données du problème, ce qui nécessairement fausserait les résultats. Et dans *Bouvard et Pécuchet*, ce livre qui est une critique du défaut de méthode dans toutes les branches des connaissances humaines, Flaubert eut raison de dire qu'avant d'écrire, ou même de se faire une opinion sur un sujet « il faudrait avoir lu toutes les histoires, tous les mémoires, tous les journaux et toutes les pièces manuscrites qui s'y rapportent, car de *la moindre omission, une erreur peut dépendre qui en amènera d'autres à l'infini* » (1). Lui-même sentit ce besoin de sérieuses études préliminaires avant de rien entreprendre — et cette soif de l'érudition, ce scrupule un peu maniaque de la documentation qu'il raille chez ses deux « bonshommes » furent beaucoup les siens — Scrupules très louables en vérité et dont l'exagération n'eut que le tort d'absorber une trop grande part de son temps, car il était sans doute inutile avant d'écrire *Saint Julien l'Hospitalier*, de dépouiller, d'avoir lu et annoté tous les ouvrages de vénerie qu'il put se procurer, et avant d'écrire le 4e chapitre de *Bouvard et Pécuchet* d'avoir absorbé plus de cent traités d'horticulture!

Si tel est le premier danger qui risque de compromettre l'assiette de toute critique, le second n'est pas moindre. Et pour définir celui-là encore, nous n'avons qu'à citer :

« On simplifierait peut-être la critique si, avant d'énoncer un jugement, on déclarait ses goûts; car

(1) *Bouvard et Pécuchet*, ch. IV.

Toute œuvre d'art enferme une chose particulière, tenant à la personnalité de l'artiste, et qui fait indépendamment de l'exécution, que nous sommes séduits ou irrités. Aussi notre admiration n'est-elle complète que pour les ouvrages satisfaisant à la fois notre tempérament et notre esprit. L'oubli de cette distinction préalable est une grande cause d'injustice.

« Avant tout l'opportunité du livre est contestée. « Pourquoi ce roman? à quoi sert ce drame? qu'avons-nous besoin? etc. » Et, au lieu d'entrer dans l'intention de l'auteur, de lui faire voir en quoi il a manqué son but et comment il fallait s'y prendre pour l'atteindre, on le chicane sur mille choses en dehors de son sujet, en réclamant toujours le contraire de ce qu'il a voulu. Mais si la compétence du critique s'étend au delà du procédé, il devrait tout d'abord établir son esthétique et sa morale.

« Aucune de ces garanties ne m'est possible à propos du poète dont il s'agit (Louis Bouilhet), Quant à raconter sa vie, elle a été trop confondue avec la mienne, et là dessus je serai bref, les mémoires individuels ne devant appartenir qu'aux grands hommes. *D'ailleurs n'a-t-on pas abusé du « renseignement »* ? L'histoire absorbera bientôt toute la littérature. *L'étude excessive de ce qui faisait l'atmosphère d'un écrivain nous empêche de considérer l'originalité même de son génie.* Du temps de La Harpe, on était convaincu que grâce à de certaines règles, un chef d'œuvre vient au monde sans rien devoir à quoi que ce soit, tandis que maintenant on s'imagine

découvrir sa raison d'être quand on a bien détaillé toutes les circonstances qui l'environnent » (1).

Il est impossible de mieux poser le problème car évidemment il faut se garder sous prétexte de documentation et pour éviter le premier danger — celui de l'omission — de donner la même valeur au petit fait, au renseignement sans importance qu'aux sources fondamentales. Là encore la vérité est entre ces deux outrances — mais cette vérité n'est possible que si l'on applique à la critique une méthode rigoureuse. Or la seule méthode qui puisse préserver de l'erreur est celle qui oblige le critique a contrôler perpétuellement les résultats de son enquête; c'est ainsi que Flaubert le proclame, la méthode expérimentale. Jamais le critique n'aura le droit de poser une affirmation sans l'appuyer et l'étayer au préalable par l'observation, le critique devra toujours douter de son sentiment ou de la théorie qui lui sert de point de départ ; il devra toujours contrôler la valeur de cette théorie, Et encore devra-t-il comme le biologiste douter des faits chaque fois que ces faits lui sembleront déraisonnables — car un fait ne vaut que par l'idée qui s'y rattache, et la croyance aveugle dans le fait est dangereuse. En aucun cas, cette croyance ne saurait faire taire la raison : « Quand un fait prouve, ce n'est pas le fait lui-même qui donne *la preuve*, mais seulement le rapport rationnel qu'il établit entre le phénomène et sa cause. C'est

(1) *Préface aux Dernières Chansons* de Louis Bouilhet. Edition définitive des œuvres complètes de Gustave Flaubert (t. IV, p. 156).

ce rapport qui est la vérité scientifique qu'il s'agit de préciser davantage » (1)

Ainsi donc, il ne s'agit pas de substituer à cette critique stérile et vaine, qui s'en tenait aux apparences et aux formes superficielles — sans pénétrer dans le vif des circonstances — une critique non moins vaine, basée sur une religion du fait. C'est à celà qu'aboutirait cet abus du document dont parle Flaubert et ce serait, à une absurdité, substituer une absurdité pire.

Mais au contraire, la critique qui cherche à démêler la vérité « enveloppée dans la réalité complexe des phénomènes naturels » et qui ne peut apparaître que par lambeaux, cette critique — consciente de ce qu'il ne saurait exister une variation dans l'expression d'un phénomène sans une modification précédente ou simultanée de ses causes, — sera nécessairement déterministe, car pas plus dans la critique que dans la médecine on ne saurait fonder ses opinions sur le tact, sur l'inspiration et sur une intuition plus ou moins vague des choses, sous peine d'errer et d'imposer pour des réalités ce qui ne saurait être que de simples vues de l'esprit (2).

Et si l'on étudie l'atmosphère d'un écrivain, les influences de l'hérédité, les réactions du milieu sur sa personnalité, les conclusions d'une telle étude ne sauraient avoir de valeur si le caractère ainsi constitué par la synthèse de ces éléments

(1) Claude Bernard : *Introduction à l'Étude de la Médecine Expérimentale*, ch. II.

(2) Cf. Claude Bernard, loc. cit. et *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 337-338), lettre citée dans la Préface.

divers ne se trouvait rigoureusement vérifié par une analyse de son œuvre, envisagée avec le souci d'y découvrir les manifestations de sa personnalité.

C'est cette étude comparative, et le contrôle les uns par les autres de ces résultats juxtaposés que réclame Flaubert. Telle est la méthode qu'il désire voir suivre à la critique, car il pense aussi que « jamais la preuve ne constitue une certitude sans la contre épreuve. — L'analyse ne peut se prouver d'une manière absolue que par la synthèse qui la démontre en en fournissant la contre expérience » Et comme il veut que la critique soit scientifique et impersonnelle, il lui assigne ces procédés.

II

Mais comme la critique ne saurait être une science exacte, il lui faut répudier tout système. Le critique doit toujours douter, il ne doit jamais admettre de vérités absolues, mais au contraire mesurer au critérium de sa raison ses moindres déductions. Il ne doit pas oublier que ses raisonnements n'ont point la valeur de ceux d'un mathématicien et que s'il se bornait à demeurer logique sans le secours de ce critérium, il pourrait arriver lui aussi, de conséquence en conséquence, à construire une argumentation logique certes, mais sans aucune réalité objective (1). Le critique ne doit pas oublier que la complexité des phénomènes dont il étudie les manifestations lui interdit de prétendre à la connaissance de la vérité absolue, et que partant, il doit sans cesse soumettre au critérium expérimental de la raison, par une sorte de contre-

(1) Cf. Claude Bernard, loc. cit.

épreuve — chacune des propositions qu'il énonce.

Il doit éviter avant tout d'avoir dans l'esprit des idées préconçues — c'est-à dire « des idées appuyées sur des théories dont on cherche toujours la confirmation, en négligeant tout ce qui ne s'y rapporte pas » C'est dans la critique surtout, qu'un tel vice peut produire des effets désastreux, puisque l'énorme complexité des phénomènes étudiés en obligeant l'observateur à faire un choix par ordre d'importance, peut rendre facile l'omission de certains faits qui infirmeraient cette théorie préconçue. Il faut au contraire que le critique soit pénétré du *déterminisme* absolu des phénomènes, et qu'en aucun cas il ne fasse intervenir dans leur interprétation ses goûts ou ses préférences. Car il ne suffit pas d'observer des faits, il faut les coordonner, et cette coordination, cette filation des diverses causes et des différents effets, montrera le mécanisme des variations des différents phénomènes.

Telle est la méthode déterministe que Flaubert veut appliquer à la critique. Quelques-uns — surtout avant la publication de sa Correspondance — ont voulu représenter Flaubert comme un ouvrier de lettres, poursuivant implacablement les *qui* et les *que*, mais ne levant guère les yeux de sa tâche et sans grande envergure. Ce fut même de mode de prétendre qu'il était incapable de toute spéculation métaphysique. Nous avons par ailleurs montré l'inanité d'une telle supposition — injurieuse surtout pour ceux qui osèrent la formuler, car il est plus simple de dénier toute philosophie à un auteur, que de réfuter cette philosophie.

Et la Correspondance est venue apporter la lumière sur cette question en prouvant que Flaubert fut au moins aussi soucieux de la méthode qu'il le fut de la forme.

Mais il est curieux de voir, comment ces idées déterministes dont il est imbu — idées que nous avons maintes fois trouvées identiques chez Claude Bernard — ont chez ces deux hommes une source commune.

Le père de Flaubert, avait été à l'École de médecine le condisciple de Magendie, et de Breschet Plus même, il avait été leur ami. Il appartenait comme eux à cette génération de médecins, « sortie du tablier de Bichat » et qui devait en réagissant contre les doctrines de Broussais, doter la science de nouvelles méthodes. Claude Bernard paracheva l'œuvre de Magendie — et si le disciple surpassa le maître — si son génie pût entrevoir l'essor prodigieusement fécond qu'allait prendre la science sous l'impulsion de la méthode déterministe qu'il venait d'édifier sur la ruine de théories métaphysiques anciennes et désuètes — il ne doit pas moins, pour une fort large part ces résultats à l'homme dont il fut le continuateur (1). Or, Gustave Flaubert par son père, subit aussi l'influence de Magendie. Nous avons vu comment il fut élevé dans un milieu éminemment propre à développer en lui toutes ces idées scientifiques, et l'esprit scientifique lui-même. Et ces idées suivant une

(1) Cf. La remarquable leçon d'ouverture du *Cours de Pathologie expérimentale*, à la Faculté de Médecine de Paris, par M. le professeur Roger (*Presse médicale* du 19 novembre 1904).

évolution naturelle, se font jour vers le même temps. Claude Bernard publie en 1864, dans son admirable *Introduction à l'Etude de la médecine expérimentale*, les lois nouvelles qui régiront désormais toute une science, tandis que Flaubert, dans sa Correspondance, fait part à quelques amis privilégiés du fruit de ses méditations sur la méthode expérimentale appliquée à la critique et à la littérature. C'était l'époque ou après les travaux de Magendie, de Breschet, de Rayer, le monde scientifique semblait attendre un homme dont le génie sût profiter des bases nouvelles qui venaient d'être fondées, pour édifier une philosophie nouvelle — féconde en ces résultats. C'était le temps aussi, où suivant l'heureuse expression de M. Brunetière dans le monde littéraire « c'en était fait du Roman-« tisme. On ne croyait plus aux courtisanes con-« seillant les diplomates, aux riches mariages ob-« tenus par des intrigues, au génie des galériens, « aux docilités du hasard sous la main des forts »..... La question du réalisme se posait dans la peinture (1). Savants et artistes, le monde tout entier de ceux qui pensent semblait attendre quelquechose. Claude Bernard donna aux premiers son *Cours de Pathologie Expérimentale* Flaubert donna aux seconds son chef d'œuvre : *Madame Bovary*.

Si, « paraître en son temps, c'est quelquefois reconnaitre d'instinct où en est l'art de son temps, quelles en sont les légitimes exigences, et ce qu'il peut supporter de nouveau, si c'est quelquefois

(1) F. Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 160.

aller contre la mode et remonter le courant » (1), on peut dire de ses œuvres qu'elles vinrent à la minute précise ou il était nécessaire qu'elles vinssent. L'une eut sur la direction de la science les plus grosses influences, tandis que l'autre, eut sur l'orientation de la littérature une action profonde et durable.

III

Nous avons étudié déjà, d'après le travail de M. Lévy Bruhl, la philosophie de Flaubert, et nous avons montré comment il dut sa doctrine à l'influence exercée sur son esprit par la médecine et les médecins. Mais c'est encore aux mêmes causes qu'il dut son pessimisme.

On sait la grande admiration que professait Schopenhauer pour les médecins philosophes de la fin du XVIII^me^ siècle. L'auteur du *Monde comme volonté et comme représentation*, prétendait être le continuateur de Cabanis et de Bichat, dont il voulait que ses disciples se pénétrassent (2). Or c'est à l'école des mêmes hommes que fut élevé Flaubert. Et cet « infini besoin de sensations intenses » qu'il éprouvait déjà dans son extrême jeunesse et qui le faisait grimper aux fenêtres de l'amphithéâtre pour contempler des cadavres, fut un des premiers symptômes de son pessimisme naissant. La vie le développa, mais à vrai dire, son éducation, ses lectures, ses fréquentations, son genre d'existence même tout concourait à l'aggraver. Son dilettantisme aussi, naquit de la même

(1) F. Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 160.

(2) Cf. Picavet : *Les Idéologues* et articles Bichat, Cabanis et Idéologues dans la *Grande Encyclopédie*.

source, ainsi que certains de ses paradoxes et ses théories de l'art pour l'art. Poursuivant sans trêve un idéal inaccessible, il se lamente de ne pouvoir l'atteindre ; et à mesure que grandit sa désespérance, s'accroit parallèlement aussi son dilettantisme. A quoi bon, en effet prétendre jouer un rôle actif dans la comédie du monde, tandis que l'art à lui seul, est déjà une raison suffisante de vivre ? Ne vaut-il pas mieux jouir de ce spectacle de la vie — sans y mettre de son cœur — et considérer « que les accidents du monde et sa propre existence n'ont pas d'autre utilité que de fournir au littérateur quelques illusions a décrire et matière à œuvre d'art ?.....» (1)

Mais cependant, tandis que s'élaboraient ces théories dans son âme, l'esprit de Flaubert bien qu'il n'eut pas une idée commune avec son père, se développait en subissant la forte direction et la méthode rigoureuse et scientifique de ce père. Et peu à peu, de ce mélange de romantisme et de Sciences positives, naissait en lui un désenchantement précoce, fait des mille désillusions que la vie lui infligeait. Et chaque jour, ce désanchantement s'aggravait.

A vrai dire, Flaubert ne fut jamais un pur romantique et son esprit trop indépendant refusa toujours de s'accommoder des vaines formules d'une école, mot qu'il considère d'ailleurs comme vide de sens. Pour lui en effet il n'y a pas d'écoles, il n'existe que des tempéraments très différents les uns des autres. Et c'est pourquoi, tandis qu'il se

(1) *Préface aux Dernières Chansons* de Louis Bouilhet.

rapprochait du romantisme par le fond même de son âme, par son for intérieur, ses qualités d'analyse, de méthode et d'observation, ses qualités de *réaliste* allaient cependant en s'affermissant. Et cet antagonisme entre le savant et le poète romantique qui furent toujours en lui, ou plutôt même, l'intime et constante collaboration de ces deux caractères opposés de son génie, fut justement le grand facteur de son pessimisme. Car pour lui, « c'est une loi commune à toutes les créatures humaines que la jouissance reste toujours en disproportion avec le désir. Toute âme ardente est la dupe d'un mirage qui lui persuade qu'elle a en elle de quoi suffire à une saveur continue d'extase » (1)

Et lorsqu'il croit atteindre le but de ses efforts, il constate toujours une douloureuse disproportion entre son rêve et la réalité. Il y a toujours inassouvissement et de cet inassouvissement résulte une souffrance fatale. L'effort humain aboutit de façon constante à un avortement. Et cependant, il croit au progrès à cause même de son éducation scientifique. Mais il pense que l'esprit humain, à mesure qu'il accroit le champ de ses investigations, souffre davantage de ne pouvoir pénétrer la totalité du mystère qui l'environne. Et à cause de ce désanchantement il en arrive à concevoir « un temps où pour l'homme, quelque chose de plus large et de plus haut remplacera l'amour de l'humanité. Ce sera l'amour du néant » (2). Sur les ruines des

(1) Paul Bourget : *Essais de Psychologie contemporaine.* Le Nihilisme de Gustave Flaubert (p. 115, édition in-8°).

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 309), à Louise Colet.

patries et des religions l'homme conscient de la vanité de ses anciennes croyances, aspirera à l'anéantissement de la bienheureuse Nirvânâ... (1). Et qu'il peigne l'énigmatique psychologie d'une jeune fille punique adoratrice du Zaïmph — ou bien l'âme romanesque d'une petite bourgeoise provinciale assoiffée de désirs — un même pessimisme anime toute son œuvre : « Pareil au squelette que Goya nous montre soulevant la pierre de son tombeau et de son doigt sèché écrivant « *Nada* » — il n'y a rien..... —, les morts des civilisations anciennes se dressent devant les yeux évocateurs du poète (Flaubert). Ils viennent lui jurer qu'un même néant était au fond des bonheurs d'alors — qu'une même détresse et une même angoisse faisaient le terme de tout effort et que, barbare ou civilisé, l'homme n'a jamais su ni façonner le monde à la mesure de son cœur, ni façonner ce cœur à la mesure de ses désirs. C'est là comme on voit plus qu'un sentiment personnel, c'est une doctrine. Ce n'est plus seulement le romantique mal éveillé de ses songes, qui se lamente et qui maudit ; c'est le psychologue qui discerne dans sa misère les causes essentielles à son être lui-même, c'est le métaphysicien qui dégage de cette misère et de ses causes une loi plus haute de laquelle il dépend comme tous ses semblables..... La portée de la vérité ainsi entrevue par l'artiste, fait la portée de son génie.....» (2).

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 28, 29, 309, etc.....

(2) Paul Bourget : *Essais de Psychologie contemporaine.* Le Nihilisme de Gustave Flaubert (p. 115, édition in-8° Plon et Nourrit).

S'il souffre de ce qu'il appelle la « platitude des temps présents » et s'il regrette le passé — c'est surtout parcequ'il trouve dans cette évocation d'époques disparues un aliment à son pessimisme. Il y trouve encore une preuve de l'inutilité et de la vanité de l'effort humain. A vingt ans, au cours d'un voyage il entre dans une maison de débauche, il rêve à l'inutile jeunesse, à la vaine beauté de toutes les courtisanes qui passent, elles aussi, et il écrit cette page de *Par les Champs et par les Grèves* :

« O vertu, tu es belle, car le vice est bien bête ! Ayant près de moi une femme dont les mains auraient suffi pour faire oublier son sexe; et ne sachant que faire, j'allumai un cigare, m'étendis dans un coin et là, fort triste, et la mort dans l'âme, pendant que la voix éraillée des femelles glapissait et que les verres se vidaient je me disais :

« Où est-elle ! Où est-elle ! Est-ce qu'elle est morte au monde et les hommes ne la reverront-ils plus ?

« Elle était belle jadis, au bord des promontoires, montant le péristyle des temples, quand sur ses pieds roses trainait la frange d'or de sa tunique blanche, ou lorsque assise sur des coussins persiques, elle devisait avec les sages en tournant dans ses doigts son collier de camées.

« Elle était belle debout, nue sur le seuil de sa *cella* dans la rue de Suburre, sous la torche de résine qui pétillait dans la nuit, quand elle chantait lentement sa complainte campanienne et qu'on entendait sur le Tibre de longs refrains d'orgie.

« Elle était belle aussi dans sa vieille maison de la Cité, derrière son vitrage de plomb, entre les étudiants tapageurs et les moines débauchés, quand sans peur des sergents, on frappait fort sur les tables de chêne les grands pots d'étain, et que les lits vermoulus se cassaient sous le poids des corps.

« Elle était belle, accoudée sur un tapis vert et guignant l'or des provinciaux, avec ses hauts talons, sa taille de guêpe, sa perruque à frimas, dont la poudre odorante lui tombait sur les épaules avec une rose de côté, avec une mouche sur la joue.

« Elle était belle encore parmi les peaux de bique des cosaques et les uniformes anglais, se poussant dans la foule des hommes et faisant luire sa poitrine sur la marche des maisons de jeu, sous l'étalage des orfèvres, à la lueur des cafés entre la faim et l'argent.

« Que pleurez-vous ?... Moi, je regrette la fille de joie !

« Sur le boulevard, un soir encore je l'ai vue passer aux feux du gaz, alerte, lançant ses yeux et glissant sur le trottoir sa semelle traînante. J'ai vu sa figure pâle aux coins des rues et la pluie tomber sur les fleurs de sa chevelure, quand sa voix douce appelait les hommes et que sa chair grelottait sur le bord du satin noir.

« Ce fut son dernier jour, le lendemain elle ne reparut plus.

« Ne craignez pas qu'elle revienne, car elle est morte maintenant, bien morte ! Sa robe est haute, elle a des mœurs, elle s'effarouche des mots grossiers et met à la Caisse d'épargne les sous qu'elle gagne.

« La rue balayée de sa présence a perdu la seule poésie qui lui restât encore, on a filtré le ruisseau, tamisé l'ordure... » (1).

. . . . . .

Page toute pleine encore de romantisme — mais indice profond d'un « état d'âme » qui devait durer, qui devait persister toute une vie... page qui ne peut être vraiment écrite que par la plume dont les Goncourt dans *Charles Demailly* ont, sous le nom de Lampérière, esquissé ce beau portrait :

« Le voisin de table de Laligant fait avec lui et presque avec nous tous un contraste parfait. Il y a dans ce voisin — il s'appelle Lamperière — cette douceur presque féminine, et qu'on rencontre seulement chez les hommes bercés et comme couvés par la femme, grandis sur le cœur d'une mère et dont une éducation de caresses a formé l'enfance, la jeunesse même. C'est aussi, en lui, la douceur de ces races du Nord qui n'ôte rien à l'énergie, mais *l'enguirlande* comme disent les Russes. Un front haut, des cheveux rares, des moustaches d'un blond de chanvre si pâles qu'à peine elles font une ombre sur ses joues; une figure creuse et longue, un regard bleu et profond, une voix basse et pénétrante comme une voix à l'oreille, une parole lente et qui semble se recueillir, voilà les dehors de cette belle et jeune âme amoureuse de la nature et que la campagne grise comme un bon vin ; de ce cœur de père, tout débordant de

(1) *Par les Champs et par les Grèves* (t. VI de l'édition définitive des Œuvres complètes de Gustave Flaubert.

maternelles indulgences ; de cet esprit généreux prêt au dévouement, ouvert à toutes les espérances de l'humanité et conspirant avec l'avenir. Au fond, c'est un tempérament mystique jusqu'à la merveillosité et qui apporte la foi d'un apôtre à une religion humaine que tout lui révèle, les leçons de l'histoire aussi bien que les déceptions de la vie » (1).

IV

Ainsi donc, ce pessimisme résulte, lui aussi, de son éducation. Et Flaubert nous peint des personnages malheureux comme lui, parce qu'ils se sont comme lui « façonné une idée par avance sur les sentiments qu'ils éprouveront. C'est à cette idée d'avant la vie que les circonstances d'abord feront banqueroute, puis eux-mêmes. C'est donc la pensée qui joue le rôle d'élément néfaste » (2). Et c'est à cause de celà, que dans tous ses livres, Flaubert s'efforce de montrer qu'une des grandes sources de malheur pour l'homme est ce pouvoir qu'il a de se concevoir autre qu'il n'est; et cette illusion sur soi précède et accompagne l'illusion sur autrui et sur le monde ; par elle l'homme est perpétuellement induit en erreur et en tentation pour ce qu'il croît être sa joie, et qui n'est au fond que son malheur (3). Tout récemment un distingué philosophe M. Jules de Gaultier, l'auteur du très remarquable *de Kant à Nieztsche*, fonda sur ces données,

(1) E. et J. de Goncourt : *Charles Demailly*, p. 157. Edition Charpentier.

(2) Paul Bourget, loc. cit.

(1) *Le Bovarysme* : Etude sur le livre de M. Jules de Gaultier, par M. Georges Palante (*Mercure de France* 1903).

une philosophie de l'illusion (1) : *Le Bovarysme* est ce pouvoir que nous avons de nous concevoir, non pas tels que nous sommes, mais tels que nous voudrions être. Et de même qu'Emma Bovary emportait avec elle au milieu des pires déboires ses illusions qui ne la quittaient point, de même qu'elle vivait son rêve plus encore que sa vie, — de même, dans chacun de nous, notre *moi* imaginaire accompagne notre *moi* réel comme l'ombre accompagne les pas du voyageur. Mais au fond, notre reflet « bovaryque » nous appartient, il est nous-mêmes, de même que l'ombre du voyageur est en un certain sens sa propriété, son prolongement et sa chose. Privée de ce reflet, notre personnalité serait aussi désemparée que celle de Pierre Schlemyl l'homme qui a perdu son ombre » (2)..... Et si selon le mot de Nietzsche, le *moi* est une « colonie d'instincts », tous ces instincts qui nous auraient fait autre que nous ne sommes et tels que nous aurions pu et que nous aurions dû être si nous ne nous étions pas heurtés aux contingences de la vie, tous ces instincts — qui font notre personnalité « bovaryque » — font aussi que cette personnalité mensongère et illusoire est aussi réelle que l'autre.

Et Flaubert lui-même au dire des Goncourt, fût victime aussi de ce « Bovarysme » qu'il avait si bien analysé chez les autres ; « Il n'y a, écrivent-ils en 1865 jamais une parfaite sincérité dans ce

(1) *Le Bovarysme* par M. Jules de Gaultier, 1 vol. in-18°. (Editions du *Mercure de France*, Paris 1903).

(2) Georges Palante : loc. cit.

que Flaubert dit sentir, souffrir ou aimer » (1).

D'ailleurs, il condense dans une de ses lettres, cette théorie dont *Madame Bovary* est un développement merveilleux :

« Tu me dis que je t'ai envoyé de curieuses réflexions sur les femmes et qu'elles sont peu libres d'elles (les femmes). Celà est vrai ; on leur apprend tant à mentir, on leur conte tant de mensonges ! *Personne ne se trouve jamais a même de leur dire la vérité*, et quand on a le malheur d'être sincère, elles s'exaspèrent contre cette étrangeté, ce que je leur reproche surtout, c'est leur besoin de *poétisation*. Un homme aimera sa lingère et il saura qu'elle est bête, qu'il n'en jouira pas moins ; mais si une femme aime un goujat, c'est un génie méconnu, une âme d'élite, etc —, si bien que par cette disposition naturelle à loucher, elles ne voient pas le vrai quand il se rencontre, ni la beauté là on elles se trouve. Cette infériorité (qui est au point de vue de l'amour en soi une supériorité) est la cause des déceptions dont elles se plaignent tant ! Demander des oranges aux pommiers leur est une maladie commune.

Maximes détachées : Elles ne sont pas franches avec elles-mêmes, elles ne s'avouent pas leurs sens..., elles croient que la lune est faite pour éclairer leur boudoir.

Le cynisme qui est l'ironie du vice, leur manque, quand elles l'ont, c'est une affectation.....

« Le cœur est un piano, où l'homme artiste égoïste se complaît à jouer des airs qui le font

(1) *Journal des Goncourt* (t. II, p. 271), 1865.

briller et toutes les touches parlent. Vis à vis de l'amour, en effet les femmes n'ont pas d'arrière boutique, elles ne gardent rien à part pour elles, comme nous autres, qui dans toutes nos générosités de sentiment réservons néanmoins toujours *in petto* un petit magot pour notre usage exclusif » (1).

Mais bien des hommes ne sont-ils pas des femmes en celà ?

Ainsi donc, Flaubert souffrit plus qu'aucun autre de cette impossibilité de jouir du présent — puisque jamais pour lui la réalité n'atteignit le rêve. Et lui-même avouait que « les femmes qu'il avait eues n'avaient jamais été que les matelas d'une autre femme rêvée (2). »

Et le point extrême de cette philosophie de l'Illusion aboutirait à cette formule de Nietzsche : « Le monde-vérité nous l'avons aboli : Quel monde nous est resté ? Le monde des apparences peut être..... Mais non ! avec le monde-vérité nous avons aussi aboli le monde-apparence ! » (3).

Et c'est en somme à quoi aboutit aussi en dernière analyse le nihilisme de Flaubert lorsqu'il lui inspire ce superbe passage de son *Saint Antoine* :

Le Diable :

« Mais ces choses ne t'arrivent que par l'intermédiaire de ton esprit. Tel qu'un miroir concave,

(1) *Correspondance* de Flaubert (t. II, p. 95-96), à Louise Colet, août 1852.

(2) *Journal des Goncourt* (t. II, p. 171).

(3) Nietzsche : *Le Crépuscule des Idoles.*

il déforme les objets ; et tout moyen te manque pour en vérifier l'exactitude.

Jamais tu ne connaîtras l'univers dans sa pleine étendue, par conséquent tu ne peux te faire une idée de sa cause, avoir une notion juste de Dieu, ni même dire que l'univers est infini, car il te faudrait d'abord connaître l'Infini !

« La forme peut être une erreur de tes sens, la substance une imagination de ta pensée.

« A moins que le monde étant un flux perpétuel des choses, *l'apparence au contraire ne soit tout ce qu'il y a de plus vrai, l'illusion la seule réalité.*

« Mais es-tu sûr de voir? es-tu même sûr de vivre. Peut-être qu'il n'y a rien (1) ».

Et ces paroles, il les avait confessées lui-même dans une de ses lettres à Louise Colet : « La déplorable manie de l'analyse m'épuise. Je doute de tout et même de mon doute... » (2)

V

Cet esprit de doute qui l'achemine vers le pessimisme et vers le nihilisme, apparaît comme le résultat logique de son éducation, à laquelle il doit sa tournure originale et forte, indélébile. — Et à travers son œuvre, à mesure qu'il s'affirme, nous pouvons en suivre le développement.

Après quelques essais pleins d'une juvénile ardeur romantique, après la relation du voyage en Bretagne, il entreprend son *Saint-Antoine*. Et dans

(1) *La tentation de Saint-Antoine* (t. VI de l'édition définitive in-8 des œuvres complètes de Gustave Flaubert, p. 256).

(2) *Correspondance* de Flaubert (t. I, p. 118), à Louise Colet.

une première forme qu'il donne à sa pensée, il déverse le trop plein de sa fougue. Parce qu'il avait voulu trop embrasser et qu'il ne connaissait pas la mesure de sa force, il fait avorter son effort — quitte à le reprendre plus tard sans relâche, car ce livre fut vraiment l'œuvre de toute sa vie. Même en travaillant à *Madame Bovary*, il pense encore à *Saint-Antoine*, il y pensera toujours du reste, et regrettera de ne pouvoir le recommencer après l'avoir publié.

Madame Bovary, sa seconde œuvre, est empreinte aussi du même pessimisme romantique. Seulement dans ce livre, ce romantisme servit à l'auteur. Comme dans ses imaginations du « Garçon » il s'était plu autrefois à ridiculiser ce qu'il adorait bien encore un peu dans le fond secret de son être, il railla dans *Madame Bovary* l'exagération de ce qui n'avait pas encore cessé d'être son idéal. Et lorsque M. Emile Montégut rappelait *Don Quichotte* à propos de *Madame Bovary*, il ne voulait pas proprement comparer le roman de Flaubert à celui de Cervantès, « mais il avançait que comme *Don Quichotte* avait à jamais ridiculisé les dernières exagérations de l'esprit chevaleresque, et comme les *Précieuses* avait ridiculisé pour toujours la folie du phébus, ainsi *Madame Bovary* dans son temps avait ridiculisé les dernières exagérations du délire romantique » (1).

Et comme suivant les Goncourt « le roman contemporain était à proprement dire devenu la passion de la femme dans le mariage ; comme au

(1) F. Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 165.

XIXe siècle, la femme, qui depuis Ève était un parti, depuis l'ère chrétienne un pouvoir, avait encore grandi, s'était transfigurée, idéalisée, en devenant une victime ; comme tout homme de ce siècle sachant lire et sachant voir avait été dûment édifié et apitoyé sur cette maladie organique de la femme moderne : ce long crucifiement d'une âme d'épouse, délicate, élancée, sensitive et frissonnante, accouplée à un mari qui mange une pomme sans la peler, chante au dessert des dîners de noces, aime comme il digère, à ce mari enfin « le gros homme du roman et de tous les romans » (1) — comme l'exagération grotesque de ce parti pris d'idéalisation romantique semblait un fardeau pour la littérature, il était nécessaire que quelqu'un l'en débarrassât : *Madame Bovary* parut et fit voir que tous les martyrs du mariage n'étaient point forcément femmes ; elle fit voir que l'adultère pouvait quelquefois être odieux, malgré la stupidité du mari. Et justement parce que l'auteur ne voulut point conclure, elle fut une œuvre de moralité très haute, aussi bien que de merveilleuse esthétique.

Et Flaubert encore s'efforçant de bien voir la vie pour la mieux peindre, ne se débarrasse jamais complètement de l'influence originelle que le romantisme à son déclin avait fait subir à son génie. Son art si profondément vrai, d'une observation si aiguë et si intense, conserve par de certains aspects la trace de cette influence. Il en garde une indéfinissable et savoureuse poésie, il en est im-

(1) E. et J. de Goncourt : *Charles Demailly*, p. 252. Edition Charpentier, 1859.

prégné tout entier et c'est ce qui put le faire caractériser de ce mot si juste par Saint-René-Taillandier de « *réalisme épique* ». Et en effet c'est de ce mélange de lyrisme et d'esprit scientifique que nous avons montré qu'il est issu tout entier.

C'est ce mélange qui lui fait peindre les riches de Carthage « retroussant leur robe pour manier la pique, se disputant faute d'instructeurs — ces gens incommodés par leur corpulence qui se préparent à la guerre « en s'exténuant de jeûnes pour se faire maigrir » — comme il peint dans l'*Education Sentimentale* la « garde nationale » et les « soldats citoyens » (1).

Car il sait discerner à travers les modifications apparentes des mœurs, ce qui est immuable dans le cœur humain. Il ne s'en laisse pas imposer par le vernis dont chaque civilisation recouvre toute chose et lui donne un aspect qui la différencie. Il sait voir; il sait observer, et avec méthode et précision : « L'Orient grec et turc, pittoresque surtout par le costume, l'intéresse moins que la psychologie du fellah et de l'Arménien » (2).

Et c'est parce qu'il compose à l'aide de cette observation seule, qu'il atteint une telle force de vérité et de sincérité.

Et ce fut ce besoin de railler les choses et lui-même qui, s'ajoutant à son pessimisme, lui inspira sa dernière œuvre : *Bouvard et Pécuchet*. Les désenchantements de ces héros sont les siens, démesurément grossis pour mieux les ridiculiser.

(1) Cf. Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 187.
(2) Lévy Bruhl : Loc. cit., p. 838.

Il déverse dans cette œuvre toute l'amertume que son âme désabusée tenait en réserve. On a cru voir sous le masque de « ses deux bonshommes » sa propre caricature et celle de Bouilhet. Et sans doute est-ce une des raisons qui lui firent dédoubler son personnage, lequel reste unique dans le fond. Car, en vérité, ses deux héros n'ont guère qu'un seul esprit pour penser les mêmes sottises, comme Bouilhet et lui n'eurent qu'une seule âme pour concevoir le même idéal d'art et de beauté ! Et il n'est pas dans ce livre jusqu'au portrait physique des deux personnages qui ne soit la charge du sien et de celui de son ami. Etrange résultat de cette « mentalité ». S'il nous montre « le développement dans leur esprit d'une faculté pitoyable – celle de voir la bêtise et de ne plus la tolérer » (1) — c'est que cette faculté fut sienne avant tout. Et s'il en arrive à montrer quelque sympathie pour l'imbécilité de ces héros créés cependant pour incarner la bêtise innée du « bourgeois », c'est que lui-même, bien que sans doute essentiellement différent, eut à souffrir des mêmes découragements.

Et toute cette raillerie qu'il dépense d'un bout à l'autre de sa vie, tous ses sarcasmes dont il fut si prodigue envers lui-même comme envers les autres, ne sont qu'une manifestation nécessaire et logique du désaccord originel entre son hérédité, son éducation et sa propre personnalité. Sa névrose aggrava ce déséquilibre. Surmené par un labeur intense, il « s'attabla seul à seul et en tête à tête

(1) *Bouvard et Pécuchet* ; chapitre VIII.

avec sa misanthropie et se complut à avoir avec elle d'interminables entretiens» (1). Ses livres furent le produit de ces longues heures de solitude, comme sa langue admirable fut le résultat de son travail acharné et de son infini désir de perfection.

Et ses théories d'art — de cet art qu'il désire « impersonnel et scientifique » sont, elles aussi, le résultat de ces mêmes causes. Il proclame que l'objectivité est une nécessité pour l'écrivain, consciencieux. Et son objectivisme que nons avons exposé semble bien être la seule formule de l'art réaliste, c'est à dire profondément vrai (2). Car il ne suffit pas de montrer toutes les choses sous prétexte de sincérité — il faut encore savoir regarder et posséder la science de l'observation. Mais sans doute encore, faut-il pour être un Flaubert, posséder en outre le génie.

(1) E. Faguet : *Gustave Flaubert :* Son caractère, p. 25.
(2) Cf. plus haut : chapitres VI, VII et VIII.

CONCLUSION

Et maintenant que conclure de tout ceci ?

Tout d'abord nous avons montré en Gustave Flaubert la double influence de ses deux hérédités : romantique du côté maternel, scientifique du côté paternel. Nous avons étudié l'influence d'un milieu scientifique et d'une éducation médicale sur sa personnalité, ainsi que le rôle de sa névrose. Puis enfin, analysant son œuvre tant au point de vue de l'idée et de l'esprit qu'au point de vue de la forme et du style, nous y avons puisé des preuves de ces diverses influences et nous y avons cherché des arguments en faveur de notre thèse.

Sans doute, nous avons été bien téméraire d'oser entreprendre un pareil travail ! Et peut-être Flaubert, qui se montrait si difficile en fait de critique littéraire, eût-il blâmé notre audace. Mais peut être aussi, l'eût-il excusée à cause de notre méthode. Nous nous sommes efforcés en effet de rester toujours impersonnel comme il le désirait et de n'oublier jamais que nous envisagions son œuvre *en médecin*, et, à cause même de ses origines, comme une contribution à la littérature scientifique.

Notre premier devoir était l'impartialité. Et cependant si parfois nous nous en sommes départi à notre insu, c'est que notre admiration pour Flaubert se faisait jour malgré nous : S'il est bien difficile d'étudier un tel homme sans l'aimer profondément et davantage à mesure qu'on le

connaît mieux, et il est presqu'impossible aussi de l'aimer et de l'admirer sans en rien laisser voir. Car cette parole dont il saluait la mémoire de son ami Louis Bouilhet dans la *Préface aux Dernières Chansons* peut mieux qu'aucune autre s'appliquer à lui-même;

« Aucune vie ne méritait plus que la sienne d'être longuement exposée : Elle fut noble et laborieuse..... Il était robuste comme un forgeron, doux comme un enfant, spirituel sans paradoxe, grand sans pose ; — et ceux qui l'on connu trouveront que j'en devrais dire davantage.

Paris, Décembre 1904.

ERRATA

Page 9, ligne 30 : au lieu de : fille d'une très humble demoiselle, lire : très noble demoiselle.

Page 27, ligne 18 : au lieu de: épisode du coup du jeune Arnoux, lire : épisode du croup du jeune Arnoux.

Page 56, ligne 26 : au lieu de : Ça avait été la fabrication d'une plaisanterie, de petite ville..., lire : Ça avait été la fabrication d'une plaisanterie lourde, patiente, continue, ainsi qu'une plaisanterie de petite ville ou une plaisanterie d'Allemand.

Page 208, *note* : au lieu de *Correspond.* de Flaubert, lire : t. II, p. 165.

Page 227, *note* : lire : *Corresp.* de Flaubert, t. II, p. 69.

Page 232, ligne 14 : au lieu de : théories mises, lire : théories émises.

Page 243, lignes 3 et suivantes : au lieu de : « *Des ouvrages de l'esprit* entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une..., lire : *Des ouvrages de l'Esprit :* « Entre toutes les différentes expressions qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une etc.

Page 243, ligne 8 : au lieu de : que tout de qui ne l'est pas, lire : que tout ce qui ne l'est pas.

Page 258, ligne 14 : au lieu de : Ducartas, lire : Dubartas.

Page 268, lignes 15 et 16 : au lieu de : réagissent, lire : régissent.

APPENDICE

I

Acte de Naissance de Gustave Flaubert

MAIRIE DE LA VILLE DE ROUEN

ÉTAT-CIVIL

Extrait du registre des actes de naissances de l'an mil huit cent vingt et un du jeudi 13 décembre mil huit cent vingt et un, devant moi soussigné, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis, faisant les fonctions d'officier public de l'état civil, par délégation de M. le Maire, ont comparu M. Achille Cléophas Flaubert, chirurgien en chef à l'Hôtel-Dieu de cette ville, domicilié rue de Lecat n° 17, époux de dame Anne-Justine-Caroline Fleuriot, lequel m'a déclaré que le jour d'hier, à quatres heures du matin, est né en son domicile précité et de son mariage, contracté en cette ville, le dix février mil huit cent douze, un enfant du sexe masculin, qu'il m'a présenté et auquel il a donné le prénom de Gustave, présence de MM. Anne-François-Achille Lenormand, âgé de vingt quatre ans, chirurgien interne audit Hôtel-Dieu, y domicilié, et François-Stanislas Leclerc, âgé de quarante ans, officier de santé domicilié place du Vieux Marché n° 20, amis, lesquels témoins et le déclarant ont signé lecture faite : signé : Flaubert, Lenormand, Leclerc et de Venderezt adjoint.

II

Documents concernant les ascendants maternels de Gustave Flaubert

Nous devons à l'obligeance d'un bibliophile normand, M. Le Court de Trouville-sur-Mer, qui joint à une obligeance extrême une érudition remarquable, d'interessantes notes concernant la généalogie des Cambremer de Croixmare (ascendants maternels de Gustave Flaubert).

Primitivement et jusqu'aux XIV^me^ et XV^me^ siècles, cette famille s'appelait de Cambremer ainsi que le montre le document suivant qui, datant de 1420, prouve en même temps les origines très anciennes de cette famille.

GAGE-PLEIGE DE COQUAINVILLIERS

(Manuscrit sur parchemin 1420 in-folio)

Jourdain de CAMBREMER, tenant la Vavassorerie du Vivier.
XXV l. l. à Saint-Michel.
VI Pouchins (1) au même terme.

Michault de CAMBREMER.
II Boessaulx (2) d'avene (3) combles.

Rogier de CAMBREMER.
II Gellines (4) à Noël.

Jourdain de CAMBREMER.
II Gellines pour la Vavassorerie.

(1) Pouchins : normand pour Poussins, poulets.
(2) Boessaulx : pour Boisseaux, mesure valant environ 13 litres.
(3) Avene : avoine.
(4) Gellines : Gallinœ, poules.

Robin de Cambremer tient un acre de terre.

Guillaume de Cambremer et ses personniers (sous-tenants) tiennent le fief au chantre contenant une acre (aveu de Robin de Cambremer, du 4 mars 1420, par Rogier de Cambremer et du 4 mars 1401).

Jehan de Cambremer, demeurant à Coquainvilliers, fait acte devant les notaires de Lisieux, le 9 octobre 1484. (Original en parchemin).

Le gage-pleige et ce dernier acte font partie des archives de M. Le Court à Lierremont.

Il convient de donner quelques explications sur ce qu'est un gage-pleige.

Gager est s'obliger à payer les rentes et redevances dues pour l'année suivante; si le vassal n'est pas resséant (domicilié) sur le fief à raison duquel il les doit, il doit donner plége (caution, garantie) qui y demeure et qui s'oblige de les payer; — de ces deux mots gage et plège on a composé celui de *gage-plège* (Laurière, Glossaire du Droit français),

Le seigneur féodal outre ses plaids ordinaires peut tenir en son fief un gage-plège par chacun an, auquel tous les hommes et tenants du fief sont tenus de comparoir en personne, ou par procureur spécialement fondé, pour faire élection du Prévôt, et pour reconnaître les rentes et redevances par eux dues, et déclarer en particulier les héritages pour raison desquels elles sont dues, ensemble si depuis les derniers aveux baillés, ils ont acheté ou vendu aucun héritage tenus de ladite seigneurie, par quel prix, de qui ils les ont acheté et à qui ils les ont vendus et par devant quels tabellions le contrat a été passé (Tome I *Commentaire portatif de la Coutume de Normandie* par Le Royer de la Tournerie. Imprimerie privilégiée 1778 p. 222) Voir dans le même ouvrage les pages 76, 223, 224.

Voici, d'autre part un tableau résumant la généalogie des ascendants maternels de Flaubert à partir de 1792.

Nicolas de CAMBREMER, épouse, en 1722, Anne-Geneviève HAVERON

- Gilles-Nicolas-Chrysostome-Rémy de CAMBREMER fait arbitration de légitime [1] à sa sœur, devant Me Demanget, notaire à Beaumont, en 1722.
- Deux autres enfants : Marie-Geneviève-Anne et Jacques.
- Nicolas-Guillaume-Justin CAMBREMER DE CROIXMARE, conseiller du roi, référendaire en la chancellerie de Rouen et Anne-Françoise-Jeanne-Marguerite FOUET DE CREMANVILLE.
- Pierre CAMBREMER DES AULNÉES, sans enfants. (Partage de sa succession 14 août 1797).
- Anne-Angélique de CAMBREMER, mariée à Charles-François FOUET DE CREMANVILLE, seigneur de St-Julien-sur-Calonne.

Armand-Bon-Marie CAMBREMER DE CROIXMARE, marié par contrat du 4 octobre 1793 à Marie-Louise-Victoire de SAUDET-TRIANON.

- Deux enfants dont la postérité paraît éteinte.

Charlotte CAMBREMER DE CROIXMARE, mariée à Jean-Baptiste-Prosper FLEURIOT, médecin, morte en 1797, laissant une fille.

- Anne-Justine-Caroline FLEURIOT, mariée à Achille-Cléophas FLAUBERT, chirurgien à l'Hôtel-Dieu de Rouen.

Charles-François FOUET DE CREMANVILLE, seigneur de Saint-Julien Maloisel, mort le 22 septembre 1813, marié à Marie-Madeleine MARAIS.

- Aglaé-Marthe-Charlotte FOUET DE CREMANVILLE, morte en 1836, mariée à Armand-Joseph-Théodore-Honoré LE GAVESLIER D'ARGENCE, écuyer.
  - Un enfant

Marie-Anne-Rose FOUET DE CREMANVILLE, mariée à Pont-l'Évêque, le 19 janvier 1761, à Nicolas-Jean-François THIERRY, apothicaire.

- Anne-Charlotte-Marguerite Esther THIERRY, mariée à Pont-l'Evêque, en 1787, à Pierre-Joseph ALLAIS, négociant à Rouen.
  - Un enfant

- Achille FLAUBERT, né à Rouen en 1812, succède à son père, à l'Hôtel-Dieu, en 1846.
- Gustave FLAUBERT, né à Rouen, le 12 décembre 1821.
- Caroline FLAUBERT, née à Rouen en 1824, mariée en 1844, à M. Hamard.
  - Mme COMMANVILLE, née Caroline Hamard.

(1) *Arbitration de légitime* est l'estimation faite en gros de la portion assurée par la loi à certains héritiers sur la part héréditaire qu'ils auraient eue en entier, si le défunt n'avait pas disposé autrement de cette part. C'est un terme de l'ancien Droit. L'institution du Droit nouveau, analogue sans être tout à fait pareille, se dit *réserve*. (Littré).

III

Chronologie de la Vie de Flaubert

1821 12 Décembre. — **Naissance.**

1830 31 Décembre. — 1re lettre (publiée dans la *Correspondance*) à Eugène Chevallier. Il installe un théâtre dans le billard de son père. Il est externe au Lycée.

1834 Août. — *Voyage à Trouville.*— (Correspond., t. I, p. 8). Il entreprend d'écrire un roman ayant pour principal personnage une reine de France au xve siècle (Corresp., t. I, p. 10). Idées de suicide. (Corresp., t. I., p. 10).

1836 Il compose différents opuscules historiques et nouvelles. (V. Edition définitive des Œuvres de Flaubert, in-8°, 1900, t. IV, p. 152-153).

1837 *Voyage à Trouville.* — Il y fait la connaissance de la famille de l'amiral Collier, composée de M. et Mme Collier et de leurs enfants : Gertrude, (Mrs Tennant), Henriette et Herbert. Il y rencontre également la famille de l'éditeur de musique Schlésinger. (Correspond., t. I, p. xvi). C'est pendant ce séjour à Trouville qu'il rencontre le personnage qui servira de modèle pour *Arnoux* dans l' « Éducation sentimentale ». Il devient amoureux de la femme de cet homme et c'est elle qu'il peindra sous les traits de Mme Arnoux dans l' « Éducation sentimentale ». Elle serait morte folle en 1881 (Du Camp, *Souv. litt.*, t. II, p. 345).

Influences romantiques : — Il écrit la « *Danse des morts* ». Facéties du « *Garçon* » (Cf. Corresp., t. I, p. 14 ; *Journal* des Goncourt, t. II, p. 321).

1838 Il compose « *Smarh* », qui fut plus tard utilisé pour « Saint-Antoine ». (Corresp., t. I, p. 27) et « *Louis XI* », drame historique. Il est en rhétorique. (Corresp., t. I, p. 25 et 27). Il compose les « *Mémoires d'un fou* », qu'il dédie (et dont il donne le manuscrit) à son ami Le Poittevin.

Cette œuvre romantique ou il expose son pessimisme naissant n'a été publié quand 1901 dans la *Revue Blanche*.

1840 Séjour à *Paris* pour ses études de Droit. Il habite rue de l'Est. (Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 163).

Septembre. — Voyage en compagnie du Dr J. Cloquet aux *Pyrénées*. — (Corresp., t. I, p. 35 et suivantes).

Octobre. — A *Marseille*. — Il rencontre Mme F*** *Journal* de Goncourt, t. I, p. 313) à laquelle il écrit en 1846, (cf. Corresp., t. I, p. 163, 166, 169, 173 à Louise Colet).

En *Corse*.

1841 *Paris*. — Études de Droit. « *Novembre* » *Journal* des Goncourt, t. I, p. 315 ; Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 167).

1842 *Paris*. — Il quitte son premier logement. (Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 172). Ses amis : Du Camp, Le Poittevin, de Cormenin, Rolland de Villarceaux.

1843 Août. — Il est refusé à son examen de Droit. (Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 175).

15 Octobre. — *Première crise nerveuse* à Pont-Audemer. (Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 181).

A *Paris*. L'atelier de Pradier.

1844 Son père vend sa campagne de Déville et achète *Croisset*. Brûlure à la main au cours d'une crise. Mariage de sa sœur Caroline avec M. Hamard.

Première « *Éducation sentimentale* ». Ce roman qui n'a de commun que le titre avec celui qui parut en 1846 est une œuvre de jeunesse débordante de lyrisme (Corresp., t. II, p. 70).

1845 Avril. — Voyage à *Nogent* avec son père, sa mère, sa sœur et son beau-frère.

Mai. — *Marseille*. — Il cherche sans la trouver Mme F***. (*Journal* des Goncourt. t. I, p. 313, 1860).

Gênes.

Milan. — Il voit le tableau de Breughel qui lui donne

l'idée, d'abord d'une pièce de théâtre, ensuite d'un roman sur la « *Tentation de Saint-Antoine* ». Corresp., t. I, p. 87). Retour par la Suisse à Rouen.

15 juin. — Arrivée à Rouen.

1846 15 Janvier. — **Mort de son père.**

Mars. — Naissance de sa nièce Caroline HAMARD (M^me^ Commanville) et *Mort de sa sœur*. (Corresp., t. I, p. 93, 94. Consultation de RASPAIL, rapportée par Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 222).

Avril. — *Croisset.*

Juin. — Son frère Achille est nommé Chirurgien en Chef de l'Hôtel-Dieu. (Corresp., t. I, p. 109). Mariage de LE POITTEVIN avec M^lle^ DE MAUPASSANT. (Corresp., t. I, p. 109).

4 Août. — Première lettre à M^me^ X*** (Louise COLET) qu'il avait rencontrée quelques jours auparavant à Paris dans l'atelier de Pradier. (Du Camp, *Souv. litt.*, t. II, p. 262 et Corresp. t. I, p. 110). Il a l'idée de « *Saint-Julien l'Hospitalier* ». Il travaille à son « *Saint-Antoine* », (première manière).

Septembre. — Il écrit à M^me^ F*** et à ce propos échange quelques lettres aigre-douces avec Louise Colet (Corresp., t. I, p. 163 et suivantes).

1847 Mars. — Son ami D'ARCET meurt au Brésil.

1^er^ Mai. — Départ pour la *Bretagne* avec MAXIME DU CAMP.

3 Mai. — A *Tours*. Il a une crise nerveuse et consulte BRETONNEAU. (Du Camp, *Souv. lit.*, t. I, p. 258). Épisode du « *Jeune Phénomène* », Cf. chapitre III, p. 58 du présent livre (Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 261 et 282).

Août. — Retour à Rouen.

Août. — Il renoue avec BOUILHET qu'il avait perdu de vue depuis sa sortie du collège (Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 233).

Septembre. — Tragédie de la variole avec Bouilhet et Du Camp intitulée « *Jenner ou la découverte de la vac-*

cine ». (Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 238. *Journal* des Goncourt, t. I, p. 314. Corresp., t. II, p. 99, à Mme X***).

Lecture du manuscrit de « *Saint-Antoine* », à Bouilhet et Du Camp qui lui font de très vives critiques Bouilhet lui suggère l'idée d'écrire un roman sur l'affaire *Delamare*. (Et non pas Delaunay ainsi que le rapporte Du Camp, *Souv. litt.*, t. I, p. 315). Il en tire plus tard « *Madame Bovary* ».

1848 3 Avril. — *Mort de A. Le Poittevin à la Neuville Champ d'Oisel — Paris :* Service dans la Garde Nationale : Il utilisa plus tard ces souvenirs pour : « *L'Education Sentimentale* ». Brouille avec *Louise Colet*.

1849 Ses troubles nerveux s'accentuent. Il consulte Jules Cloquet qui lui conseille le séjour dans les pays chauds. Il se décide à accompagner Du Camp en Orient.

Voyage en Orient avec Du Camp.

26 Octobre. — *Paris*.

31 Octobre. — *Lyon*.

2 Novembre. — *Marseille*.

7-8 Novembre. — *Malte*.

1 Décembre. — *Le Caire*.

12 Décembre. — *Les Pyramides*. — *Le Sphinx*.

1850 14 Février. — *Beni-Soüef*. — *Haute Egypte*. (En cange sur le nil. Il trouve le nom de son héroïne *Bovary* — (par analogie avec Bouvaret, nom de l'hôtelier chez lequel il était descendu). M. Laporte-Du Camp, *Souv. litt.* t. I, p. 352.

Mars. — *Esneh*. — Episode de la courtisane *Ruchouck Hanem*. Corresp. t. I, p. 283 à L. Bouilhet.

15 Avril. — *Philæ*.

16 Mai. — *Thèbes*. — Dans le désert de Kosseir. Episode de la glace au citron. (cf. chap. III, p. 58) et (Du Camp, *Souv. litt.* t. I, p. 360) (Corresp. t. I, p. 309 et t. III, p. 395).

25 Juin. — *Retour au Caire*.

5 Juillet. — *Alexandrie.*

26 Juillet. — *Beyrouth.* — 9 Août. — *Jérusalem,* — Il y rencontre des Français, Camille Rogier (Directeur des Postes) Corresp. t. I, p. 325.

Smyrne. — Il soigne Du Camp malade. (Du Camp, Souv. litt., t. I, p. 377)

4 Septembre. — *Damas.* — Il a l'idée d'écrire un *Dictionnaire des Idées reçues.* Ce livre fut plus tard « *Bouvard et Pécuchet* ». (Corresp. t. I, p. 337 à L. Bouilhet).

7 Octobre. — *Rhodes.*

14 Novembre. — *Constantinople.*

19 Décembre. — *Athènes.* — Il voit Canaris.

1851 9 Février. — *Patras.*

9 Mars. — *Naples.*

8 Avril. — *Rome.* — Sa mère le rejoint, il apprend le mariage de E. Chevallier.

5 Mai. — *Départ de Rome.*

Retour à Nogent puis à Rouen. — (Correspond. T. I. p. XIX. *Souv. int.*)

Juillet. — Il visite l'exposition de *Londres* avec sa mère et sa nièce. (Correspond. T. II, p. 60 à L. Colet.)

Septembre. — Reprise de sa correspondance avec Louise Colet. (Du Camp. *Souv. litt.* T. II, p. 220 à 260.)

Il commence l'instructon de sa nièce.

Il commence à écrire « *Madame Bovary* » (Corresp. T. II, p. 62, à Louise Colet).

1852 Janvier. — Séjour à *Paris*: Difficultés de style pour « *Bovary* ». Il songe à écrire plus tard *trois préfaces* dans lesquelles il exposerait ses idées sur la littérature.

Août. — Madame Louise Colet remporte le prix de poésie de l'Académie. (Corresp. t. II, p. 90. à L. Colet).

Croisset. — Brouille avec Du Camp qui lui conseille de « *se pousser* ». (Correspond. t. II, p. 119 à 125) et (*G. Flaubert* par M. Faguet, p. 19).

Décembre. — Il trouve dans le «*Médecin de Campagne*»

de Balzac, quelques scènes qui ont une grande analogie avec celles de «*Bovary*» et en est bouleversé.

1853 Correspondance avec Victor Hugo. Suite de sa Correspondance avec Louise Colet.

Mai. — Il s'occupe de l'éducation de sa nièce. Maladie de son oncle Parain : « Il tombe en enfance ». (Correspond. t. II, p. 234).

Août. — Séjour à *Trouville*, chez un pharmacien qui lui fournit des idées pour «*Homais.*» (Corresp. t. II p. 292). Il songe à écrire un roman intitulé «*Anubis*» et un second sur «*Don Juan.*» (Corresp. t. II, p. 303.) Son idée précédente (Janvier 1852) des «*Trois Préfaces*» se précise. La première serait pour une édition de *Ronsard*. La seconde serait pour «*Mélœnis*» de Bouilhet. (Il ne la fit pas, mais exposa ce qu'elle devait renfermer dans sa «*Préface aux Dernières Chansons*» (1870). Il confond l'idée de sa troisième préface avec celle d'un «*Dictionnaire des Idés Reçues*» qu'il avait conçue en Egypte et qui devint «*Bouvard et Pécuchet*». (Corresp. t. II, p. 186, à L. Colet).

2 Septembre. — Retour à *Croisset*.

12 Septembre. — *Mort de son oncle Parain.*

Rupture avec Louise Colet. (Du Camp. *Souv. litt.*, t. II, p. 265).

1854 *Croisset.* — Il étudie les Pieds bots pour «*Bovary*». (Correspond. t. II, p 388.)

Août. — Glossite aigüe. (Correspond. t. III, p. 1.)

1855 Septembre. — Il écrit le chapitre 4 de la III^e^ partie de «*Bovary*». Episode du mendiant de la côte de Neufchâtel pour lequel il demande des renseignements à Louis Bouilhet. (Corresp. t. III, p. 30, 31.)

1856 Il termine «*Bovary*».

Juin. — Il envoie à Du Camp son manuscrit de «*Bovary*» pour la *Revue de Paris*.

Août-Septembre. — Séjour à *Paris*, 42, boulevard du

Temple. (Du Camp. *Souv. litt.*, t. II, p. 131) pourparlers définitifs avec la *Revue de Paris* pour la publication de « *Bovary* ».

1er Octobre. — La 1re partie de « **Bovary** » paraît dans la « *Revue de Paris* ». (Du Camp. *Souv. litt.*, t. II p. 143). Répétition à l'Odéon de « *Madame de Montarcy* » de Louis Bouilhet.

6 Novembre. — Première représentation.

15 Décembre. — Une note paraît en tête de la « *Revue de Paris* » et annonce qu'à partir de ce moment (à cause des menaces de suspension et des réclamations des abonnés) la Revue ne publiera que des fragments de « *Bovary* » et non l'œuvre entière. (Du Camp. *Souv. litt.*, t. II, p. 147). — Commencement de la Correspondance avec Mme Roger des Genettes.

1857 24 Janvier. — *Procès.* — (M. Pinard, Avocat Général) Après une fort belle plaidoirie de Me *Sénart*, la 6e chambre correctionnelle acquitte l'auteur de « *Madame Bovary* » poursuivi pour outrages aux bonnes mœurs et immoralité. Commencement de la Correspondance avec Mlle *Leroyer de Chantepie.*

19 Février. — Il se remet à la « *Tentation de Saint-Antoine* » qu'il abandonne. (Corresp. t. III, p. 144).

Mars. — Flaubert commence à prendre des notes en vue de « *Salammbô* », (Du Camp, *Souv. litt.* t. II, p. 152) que la *Presse* lui avait demandé d'écrire. (Corr. III, p. 144).

Mai. — Retour à *Croisset.*

1858 Mars. — Séjour à *Paris.*

25 Avril. — Départ pour *Tunis et Carthage* où il se rend au sujet de « *Salammbô* ».

5 Juin. — Retour à *Paris.*

5 Août. — Séjour à *Vichy.* Il fait paraître dans « *L'Artiste* » un article sur les pierres de Karnac, tiré de « *Par les Champs et par les Grèves* ».

1859 *Croisset.* — Il termine le 1r Chapitre de « *Salammbô* ». « *Lui* ». Roman contemporain par Mme Louise Colet. où

Flaubert est férocement pris à parti sous le nom de Léonce, paraît en librairie. (Corresp. t. III, p. 163) et (Du Camp, *Souv. litt.*, t. II, p. 260).

Novembre. — Il écrit le chapitre «*Moloch*».

1860 Mariage d'une de ses nièces avec M. A. Roquigny. Séjour à *Vichy*.

1861 Janvier. — Il étudie la soif et la faim pour le Chapitre du «*Défilé de la Hache*» (Corresp. t. III, p. 225).

Mai. — Séjour à *Trouville*.

Novembre. — Mme Lagier, de l'Odéon, qui le visite à Croisset, conçoit des craintes pour sa raison. (*Journal* des Goncourt, t. I, p. 292).

1862 6 Mai. — Lecture de «*Salammbô*» à Edmond et Jules de Goncourt. (*Journal* des Goncourt, t. I, p. 372). Séjour à *Vichy*. Il travaille au «*Château des Cœurs*». (Corresp. t. III, p. 236).

«**Salammbô**» *paraît chez l'Editeur Lévy*.

1863 Janvier. — Lettres à Sainte Beuve et à Frœhner au sujet de «*Salammbô*». Louise Colet essaie vainement de renouer avec Flaubert.

Septembre. — Il termine le «*Château des Cœurs*» en collaboration avec d'Osmoy et Louis Bouilhet (Lettre aux Goncourt. Corresp. t. III, p. 268) et (Du Camp *Souv. litt*, t. II. p. 222).

Novembre. — Idée et commencement de «*L'Education Sentimentale*» (Du Camp, *Souv. litt.*, t. II, p. 222).

1864 Mariage de nièce Caroline Hamard avec M. Commanville. Voyage à *Sens* pour «*L'Education Sentimentale*»

1865 Il écrit la 4e partie de «*L'Education Sentimentale*».

1866 Février. — Commencement de la Correspondance avec George Sand. (Corresp. t. III, p. 293).

Mars. — Séjour à *Paris*.

Août. — Séjour à *Dieppe* et *Voyage en Angleterre* chez les Tennant.

15 Août. — Nomination de Louis Bouilhet à la place de Bibliothécaire à Rouen. (Du Camp, *Souv. litt.*, t. II

p. 324). Flaubert est nommé Chevalier de Légion d'Honneur (Même promotion que Ponson du Terrail). (Corresp. t. III, p. 297-298).

Septembre. — Il reçoit à Croisset la visite de George Sand.

18 Novembre. — *Mort de Louis de Cormenin* son ami. (Du Camp, *Souv. litt.*, t. II; p. 305).

1867 Juin. — Séjour à *Paris*. Il écrit les passages de « *L'Education* » qui se rapportent aux événements de 1848.

Novembre. — Il étudie le croup à l'hôpital Sainte-Eugénie pour « *L'Education* ». (Corresp. t. III, p. 346 à J. Duplan) et *Chronique Médicale* 15 Decembre 1900 Dr Chaume).

1868 24 Janvier. — Mort d'une de ses petites nièces. (Corresp. t. III, p. 351). Il compose définitivement la partie de l'*Education* relative auxévénements de 1848.

1869 Février. — Séjour à *Paris*. Il termine « *L'Education* »

Mars-Avril. — Il reprend « *Saint-Antoine* » qu'il se décide à remanier complètement et à publier. (Corresp. t. III, p. 392 à George Sand).

« **L'Education Sentimentale** » *paraît chez Lévy.*

19 Juillet. — *Mort de Louis Bouilhet.* (Corresp. t. III, p. 395-394).

1870 Juin. — *Mort de Jules de Goncourt.*

20 Juin. — Il écrit la « *Préface aux Dernières Chansons* » de Louis Bouilhet. Répétition d' « *Aïssé* » de Bouilhet.

Août. — *Croisset.* — Il travaille à « *Saint-Antoine* ». Il s'engage comme infirmier à l'Hôtel Dieu. (Cf., Corresp. t. IV, p. 33 à Edmond de Goncourt).

Croisset. — Il est nommé lieutenant dans la Garde Nationale. Malgré l'émotion que provoquent chez lui les désastres et les occupations il continue d'écrire « *Saint Antoine* ». *Nouvelles crises nerveuses* causées par la fatigue et la surexcitation.

1871 Mars. — Séjour à *Neuville, près de Dieppe.* (Corresp.

t. IV, p. 48 à G. Sand). Il travaille à son « *Saint-Antoine* ». *Retour à Croisset.*

Juillet-Août. — Séjour à *Paris* et à *St-Gratien* chez la Princesse Mathilde. (Corresp. IV, p. 70).

6 Septembre. — Retour à *Croisset*. Maladie de sa mère Il s'occupe de faire élever un monument à Bouilhet. (Corresp. t. IV, p. 72). *Paris.*

Novembre. — Il travaille à « *Saint Antoine* ».

Décembre. — « *Aïssé* » de Bouilhet dont les répétitions ont été interrompues par la guerre est de nouveau remise à la scène sous sa surveillance. (Corresp. t. IV, p. 85). Il se rencontre chaque semaine au dîner Magny avec Tourguenief auquel il lit des fragments de son « *Saint Antoine* ». (Corresp. t. IV, p. 90).

1872 4 Janvier. — Première représentation d'« *Aïssé* ».

La « **Préface aux Dernières Chansons** » de Louis Bouilhet paraît en même temps qu'« *Aïssé* ».

La « **Lettre à la Municipalité de Rouen** » paraît dans le *Temps* d'abord puis en brochure ensuite (Corresp. t. IV, p. 90-91) et (Du Camp. *Souv. litt.*, t. II, p. 331, *Journal* des Goncourt, t. V). Il se livre à des études de métaphysique pour « *Saint Antoine* ».

6 Avril. — *Mort de sa mère.* (Corresp. t. IV, p. 101).

Juillet. — Séjour à *Bagnères et à Luchon.*

Août. — Retour à *Croisset.* Il travaille à « *Saint Antoine* ».

Octobre. — Il médite d'écrire après « *Saint Antoine* » une chose où il exhalera sa colère. (*Bouvard*).

15 Novembre. — Il appuie auprès de Jules Cloquet la candidature de Berthelot à l'Académie des Sciences. (Corresp. t. III, p. 131). Brouille avec l'Editeur Lévy. (Corresp. t. IV, p. 133, 136). Il décide de ne pas publier « *Saint Antoine* » et écrit le scénario du « *Candidat* » (Corresp. t. IV, p. 158).

1873 Février. — *Croisset.* — Il s'occupe de chimie et d'agriculture pour « *Bouvard et Pécuchet* ». (Corresp. t. IV, p. 141 à G. Sand).

Mars. — Il termine le «*Sexe faible*» de L. Bouilhet resté inachevé. (Corresp. t. IV, p. 155 à G. Sand).

Octobre. — Mort de son ami E. Feydeau. *Paris*.

Décembre. — Répétition du «*Candidat*» au Vaudeville. (Corresp. t. IV, p. 169). Il donne à l'Editeur Charpentier le manuscrit de «*Saint Antoine*». (Corresp. t. IV, p. 169).

1874 Première du «**Candidat**» au Vaudeville. La pièce tombe à la 4me représentation. (*Journal* des Goncourt, t. V, p. 116, 117).

La «**Tentation de Saint-Antoine**» paraît chez *Charpentier*. Il va à Clamart disséquer pour se remémorer l'anatomie en vue de composer certains passages de «*Bouvard et Pécuchet*» (Corresp. t. IV, p. 184). Pourparlers avec les Directeurs de l'Odéon, du Français, du Vaudeville, de Cluny, pour monter le «*Sexe faible*» Il le retire. (Corresp. t. IV, p. 197).

Avril. — Le Dr Hardy (médecin de l'hôpital Saint-Louis) le traite de «femme hystérique» et lui conseille de se rendre en Suisse à Saint-Moritz. (Corresp. t. IV p. 186 à George Sand).

26 Mai. — Retour à *Croisset* où il travaille à «*Bouvard et Pécuchet*».

Juin. — Il fait préparer une nouvelle édition de «*Salammbô*» chez Charpentier. (Corresp. t. IV, p. 193).

Juin-Juillet. — Voyage en *Suisse*. — Séjour au *Righi*. (Corresp. t. IV, p. 193) sur le conseil du Dr Hardy.

23 Juillet — Retour à *Paris*.

28 Juillet. — *Dieppe*. — (Chez sa nièce). Edition chez Charpentier de «*Salommbô*» de «*Bovary*» et des «*Dernières Chansons*».

1 à 20 Septembre. — Séjour à *Paris*.

21 Septembre. — Retour à *Croisset*.

1875 *Mort de l'Editeur Lévy*.

Août. — Son neveu M. Commanville est ruiné et de ce fait Flaubert éprouve de grands embarras d'argent. (Corresp. t. IV, p. 214).

3 Octobre. — Séjour à *Concarneau* en compagnie du naturaliste Pouchet « pour changer ses idées ». Il renonce provisoirement à « *Bouvard et Pécuchet* » et se met à écrire « *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier* ». (Corresp. t. IV, p. 216).

Décembre. — *Paris.*

1876 Il commence « *l'Histoire d'un Cœur simple* ». (Corresp. t. IV, p. 223). Voyage à *Pont-l'Evêque* et à *Honfleur* pour se documenter sur l'histoire d'un « *Cœur simple* ». Il a l'idée d'une « *Hérodiade* » (plus tard « Hérodias ». (Corresp. t. IV, p. 238).

Juin. — *Mort de George Sand.* (Corresp. t. IV, p. 236).

Août. — Vives discussions avec Catulle Mendès au sujet de la publication dans la « Revue des Lettres » du « *Château des Cœurs* ». (Corresp. t. IV, p. 238) composé en 1872). Commencement de sa correspondance avec Guy de Maupassant. (Corresp. t. IV, p. 239).

Octobre. — Il écrit « *Hérodias* ».

Décembre. — *Croisset.* — Il termine « *Hérodias* ».

1877 Avril. — *Paris.* — « **Un Cœur Simple** » parait détaché des deux autres contes dans le « Moniteur ».

Mai. — Il a l'idée d'écrire « *Une Bataille des Thermopyles* ». Il se remet à « *Bouvard et Pécuchet* » et termine le 1er Chapitre. (Corresp. t. IV, p 265) et (Du Camp *Souv. Litt.* t, II, p. 393)

Juillet. — Les « **Trois Contes** » : « *Un Cœur simple* », « *St-Julien l'Hospitalier* » et « *Hérodias* » paraissent chez Charpentier.

Septembre. — Voyage en *Basse Normandie*, (Corresp. t, IV, p. 272). En compagnie de son ami M. Laporte, il parcourt le Calvados, l'Orne et l'Eure-et-Loir pour chercher un site qui convienne à l'habitation de *Bouvard et Pécuchet.* Il arrête son choix sur un pays des environs de Caen. La Municipalité de Rouen décide que le monument de Bouilhet sera érigé contre la Bibliothèque. (Corresp. t. IV, p. 270) et *Journal* des Goncourt.

Novembre. — Il travaille à « *Bouvard et Pécuchet* » et demande à Guy de Maupassant des renseignements au sujet de la Côte Normande pour y placer l'épisode de « *Bouvard* » où les deux bonshommes font un voyage de géologie.

1878 *Croisset.* — Il travaille à « *Bouvard et Pécuchet* » et compose le Chapitre historique. Il amasse des documents sur l'histoire du duc d'Angoulême. (Corresp. t. IV, p. 286).

1879 Janvier. — Il se documente sur la métaphysique et la religion. (Corresp, t. IV, p. 315) pour « *Bouvard et Pécuchet* ».

Il se fracture le péroné. Il est soigné par le Dr Fortin. (Corresp. t. IV, p. 321) et (*Journal* des Goncourt, t. VI, p. 71).

Mars. — Il est nommé par Jules Ferry *Bibliothécaire* « hors cadre » à la Mazarine aux appointements de 3000 francs.

Juillet. — Edition de « *L'Education Sentimentale* » chez Charpentier. (Corresp. t. IV, p. 335). Embarras d'argent.

1880 Janvier. — Il fait éditer un volume de vers de Guy de Maupassant chez Charpentier. (Corresp. t. IV, p. 352).

24 Janvier. — *Croisset.* — Il commence le dernier Chapitre de « *Bouvard* ». (Corresp. t. IV, p. 359).

La « Vie moderne » publie le « **Château des Cœurs** »

Mars. — *Croisset.* — Il se documente sur la botanique pour « *Bouvard et Pécuchet* ». (Corresp. t. IV, p. 283).

18 Avril. — Il se prépare à partir pour séjourner à *Paris* afin d'y terminer et d'y éditer « *Bouvard* ». (Corresp. t. IV, p. 385).

18 Mai. — **Mort.** — (Cf. Corresp. t. I. *Souv. int.* p. XLII. — Du Camp, *Souv. litt*, t. II, p. 386 et *Journal* des Goncourt, t. VI, p. 113.

IV

Les Études médicales de Flaubert

Nous avons vu (chap. II p. 45 et chap. V p. 115) pourquoi Flaubert ne devint pas lui-même à l'exemple de son père et de son frère aîné un médecin, mais il ne manqua jamais l'occasion de satisfaire et de développer le goût très vif qu'il nourrissait pour la médecine.

Il nous a paru intéressant de réunir les fragments divers, montrant, qu'à défaut des diplômes qu'il n'eût pas, il fut vraiment un médecin, en ce sens qu'il en eût la mentalité professionnelle, et qu'il avait fait, en amateur il est vrai, et sans la sanction officielle de la faculté, des études de médecine très sérieuses.

D'abord, tout jeune encore, il fréquente le laboratoire de son père ; sorti du lycée il dissèque avec Bouilhet et avec son frère Achille qui devint à la mort de son père, chirurgien de l'Hôtel-Dieu de Rouen (1). Et puis comme nous l'avons montré déja, (ch, V p. 125) lorsqu'il eut à souffrir de sa névrose — dont le diagnostic exact ne parait avoir été fait que par Hardy, médecin de St-Louis — il étudia avec ardeur la pathologie dans le but de connaître le mal dont il souffrait. Sa correspandance à chaque instant trahit cette préoccupation et témoigne des connaissances qu'il avait acquises. Quel autre qu'un médecin eût pû dépeindre ses hallu-

(1) Voir à ce sujet : chapitre II, p. 45 et chapitre V, p. 115. — Correspondance de Flaubert, t. I, p. 15 à E. Chevallier ; t. II, p. 268 à Louise Colet ; ces passages ont été cités chapitre II, p. 45 où l'on pourra se reporter. — Voir encore *Gustave Flaubert*, Notes et Souvenirs par M. Félix, p. 12 (Rouen, Schneider 1880).

cinations et les analyser avec une si sûre maîtrise, avec une telle précision ? Et en les lisant, il semble qu'un rapprochement s'impose — tant le choix des images et des termes eux-mêmes est heureux, précis et clair, tant les comparaisons sont justes — avec quelques pages et non des moindres écrites par Trousseau.

« Mes attaques de nerfs ne sont que des déclivités nvolontaires d'idées, d'images ; l'élement psychique alors saute par dessus moi, et la conscience disparaît avec le sentiment de la vie. Je suis sûr que je sais ce que c'est que de mourir, j'ai souvent senti nettement mon âme qui m'échappait, comme on sent le sang qui coule par l'ouverture d'une saignée. Ce diable de livre m'a fait rêver Alfred toute la nuit ; à neuf heures je me suis réveillé et rendormi, alors j'ai rêvé le château de la Roche-Guyon, il se trouvait derrière Croisset, et je m'étonnais de m'en apercevoir pour la première fois. On m'a réveillé en m'apportant ta lettre; est-ce cette lettre cheminant sur la route dans la boite du facteur qui m'envoyait de loin l'idée de la Roche-Guyon ? tu venais à moi sur elle. Est-ce Louis Lambert qui a appelé Alfred cette nuit (il y a huit mois j'ai rêvé des lions, et au moment ou je rêvais, un bateau portant une ménagerie passait sous mes fenêtres) Oh ! comme on se sent près de la folie quelquefois, moi surtout ! Tu sais mon influence sur les fous et comme ils m'aiment ! Je t'assure que j'ai peur maintenant, pourtant en me mettant à ma table pour t'écrire, la vue du papier blanc m'a calmé. Depuis un mois, du reste, je suis dans un singulier état d'exaltation ou plutot de vibration ; à la moindre idée qui va me venir, j'éprouve quelque chose de cet effet singulier que l'on ressent aux ongles en passant auprès d'une harpe. » (*Correspondance* de Flaubert T. II. p. 164-165 à Louise Colet 1852).

« Non, je ne regrette rien de ma jeunesse. Je m'en-

nuyais atrocement ! Je rêvais le suicide ! je me dévorais de toutes espèces de mélancolies possibles ; ma maladie de nerfs m'a bien fait, elle a reporté tout celà sur l'élément physique et m'a laissé la tête plus froide, et puis, elle m'a fait connaître de curieux phénomènes psychologiques, dont personne n'a l'idée, ou plutôt que personne n'a senti. Je m'en vengerai à quelque jour, en l'utilisant dans un livre (ce roman métaphysique et à apparitions dont j'ai parlé); mais comme c'est un sujet *qui me fait peur*, sanitairement parlant, il faut attendre, et que je sois loin ce ces impressions là pour pouvoir me les donner facticement, idéalement et dès lors sans danger pour moi ni pour l'œuvre ! » (Correspondance de Flaubert T. II p. 191 à Louise Colet).

« Il m'a poussé des glandes sous le cou et un peu de fluxion. Je ne peux manger que de la mie de pain, et encore me fait-elle du mal. J'ai eu depuis quatre jours une fièvre continue et hier violente. Voilà plusieurs semaines qu'il me prend de temps à autre au cervelet (siège des passions, selon Gall) des douleurs à crier qui m'ont repris dimanche. Mais aussi quel dimanche et quelle société j'ai eus ! je ne te parle jamais de mes ennuis domestiques, mais j'en suis comblé parfois : mon frère ! ma belle-sœur ! mon beau-frère ! Ah ! ah ! ah ! La santé de ma mère commence aussi à m'inquiéter profondément et plus que je ne le dis ; tout ce qu'il lui faudrait d'effectif est impraticable. Enfin ! je viens d'être assez secoué, et il me résulte de tout cela une torpeur invincible. Hier et aujourd'hui, j'ai passé tout l'après-midi à dormir comme un homme ivre. J'avais (nerveusement parlant) la sensation interne d'un homme qui aurait bu six bouteilles d'eau-de-vie ; j'étais brute et étourdi ; mais ce soir (j'ai fait diète toute la journée) la revigueur m'est revenue, et j'ai écrit presque d'une seule haleine toute une page de psychologie fort serrée, où il y aura, je crois, peu à reprendre.

N'importe, je voudrais bien que ces défaillances et ces enthousiasmes me quittassent un peu, et demeurer dans un milieu plus olympien, le seul bon pour faire du beau (*Correspondance* de Flaubert, t. II, p. 217-218, à Louise Colet).

« Je suis fâché que la Salpêtrière ne soit pas plus *vieille* en couleur. Les philanthropes éteignent tout, quelles canailles ! les bagnes, les prisons et les hôpitaux, tout cela est bête maintenant comme un séminaire. La première fois que j'ai vu des fous, c'était ici à l'Hospice Général avec ce pauvre père Parain. Dans les cellules assises et attachées par le milieu du corps, nues jusqu'à la ceinture et toutes échevelées, une douzaine de femmes hurlaient et se déchiraient la figure avec les ongles. J'avais peut-être à cette époque six à sept ans ; ce sont de bonnes impressions à avoir jeune, elles vieillissent ; quels étranges souvenirs j'ai en ce genre ! l'amphithéâtre de l'Hôtel-Dieu donnait sur notre jardin, que de fois avec ma sœur n'avons-nous pas grimpé au treillage et, suspendus entre la vigne, regardé curieusement les cadavres étalés : le soleil donnait dessus, les mêmes mouches qui voltigeaient sur nous et sur les fleurs allaient s'abattre là, revenaient, bourdonnaient ! Comme j'ai pensé à tout cela, en la veillant pendant deux nuits cette pauvre chère belle fille ! Je vois encore mon père levant la tête de dessus sa dissection et nous disant de nous en aller. Autre cadavre aussi, lui...

« L'élément romantique manque à ce bon de Lisle, il doit goûter médiocrement Shakespeare ! — il ne voit pas la *densité morale* qu'il y a dans certaines laideurs ; aussi la vue lui défaille et même, quoiqu'il ait de la couleur *le relief* ; le relief vient d'une vue profonde, d'une *pénétration de l'objet*, car il faut que la réalité extérieure entre en nous à nous en faire presque crier pour la bien reproduire ; quand on a son modèle net devant les yeux, on écrit toujours bien et où donc le

vrai est-il plus clairement visible que dans ces belles expositions de la misère humaine ? elles ont quelque chose de si cru que cela donne à l'esprit des appétits de cannibale. Il se précipite dessus pour les dévorer et se les assimiler.

« Comme j'ai bâti des drames féroces à la Morgue, où j'avais la rage d'aller autrefois, etc... Je crois, du reste, qu'à cet endroit j'ai une faculté de perception particulière, en fait de malsain, je m'y connais. Tu sais quelle influence j'ai sur les fous et les singulières aventures qui me sont arrivées. Je serais curieux de voir si j'ai gardé ma puissance.

« Ah ! tu ne deviendras pas folle ! tu as la tête d'aplomb, toi. La folie et la luxure sont deux choses que j'ai tellement sondées, où j'ai si bien navigué par ma volonté que je ne serai jamais (je l'espère) ni un aliéné, ni un de Sade. Mais il m'en a cuit, par exemple. *Ma maladie de nerfs a été l'écume de ces petites facéties intellectuelles. Chaque attaque était comme une sorte d'hémorrhagie de l'innervation, c'était des pertes séminales de la faculté pittoresque du cerveau, cent mille images sautant à la fois, en feux d'artifices. Il y avait un arrachement de l'âme d'avec le corps, atroce (j'ai la conviction d'être mort plusieurs fois), mais ce qui constitue la personnalité, l'être-raison allait jusqu'au bout, sans cela la souffrance eût été nulle, car j'aurais été purement passif et j'avais toujours conscience même quand je ne pouvais plus parler ; alors l'âme était repliée toute entière sur elle même comme un hérisson qui se ferait mal avec ses propres pointes* ». (*Correspondance* de Flaubert, t. II, p. 268, 269 et à Louise Colet.)

Plus tard il écrit à Mlle Leroyer de Chantepie (18 Mai 1857).

« Vous me demandez comment je me suis guéri des hallucinations nerveuses que je subissais autrefois ? Par deux moyens : 1° en les étudiant scientifiquement, c'est

à dire en tâchant de m'en rendre compte, et, 2° par *la force de la volonté*. J'ai souvent senti la folie me venir. C'était dans ma pauvre cervelle un tourbillon d'idées et d'images où il me semblait que ma conscience, que mon *moi* sombrait comme un vaisseau sous la tempête. Mais je me cramponnais à ma raison. Elle dominait tout, quoiqu'assiégée et battue. En d'autres fois je tâchais, par l'imagination, de me donner factivement ces horribles souffrances. J'ai joué avec la démence et le fantastique comme Mithridate avec les poisons. Un grand orgeuil me soutenait et j'ai vaincu le mal à force de l'étreindre corps à corps » (*Correspondance* de Flaubert T. III p 84 85).

Plus loin il parle encore de sa névrose.

« Mes personnages imaginaires m'affectent, me poursuivent, ou plulôt c'est moi qui suis en eux. Quand j'écrivais l'enpoisonnement d'Emma Bovary j'avais si bien le *goût d'arsenic* dans la bouche, j'étais si bien empoisonné moi-même que je me suis donné deux indigestions coup sur coup, deux indigestions très réelles, car j'ai vomi tout mon dîner.

« N'assimilez pas la vision intérieure de l'artiste à celle de l'homme vraiment halluciné. Je connais parfaitement les deux états ; il y a un abîme entre eux. Dans l'hallucination proprement dite, il y a toujours terreur ; vous sentez que votre personnalité veus échappe ; on croit que l'on va mourir. Dans la vision poétique, au contraire, il y a joie ; c'est quelque chose qui entre en vous. Il n'en est pas moins vrai qu'on ne sait plus ou l'on est..... Souvent cette vision se fait lentement pièce à pièce, comme les diverses parties d'un décor que l'on pose ; mais souvent aussi elle est subite, fugace comme les hallucinations hypnogogiques. Quelque chose vous passe devant les yeux ; c'est alors qu'il faut se jeter dessus avidement ». (*Correspondance* de Flaubert T. III p. 349-350 à Henri Taine).

Quelques années plus tard, il écrit à Mme Roger des Genettes :

« Comme je vous plains ! j'ai peur que vous ne suiviez un très mauvais régime. Pardonnez-moi cette outrecuidance, mais j'ai acquis à mes dépends beaucoup d'expérience en fait de névroses. Tous les traitements qu'on leur applique ne font qu'exaspérer le mal. Je n'ai pas encore rencontré en ces matières un médecin intelligent..... Il faut observer soi-même *scientifiquement* ». (*Correspondance* de Flaubert T. IV p. 76).

Il conserve la même opinion qu'il redit plus tard sous une autre forme.

« Moi je vais pire ! Ce que j'ai je n'en sais rien ! et on n'en sait rien, le mot « névrose » exprimant à la fois un ensemble de phénomènes variés et l'ignorance de Messieurs les médecins. On me conseille de me reposer, mais à quoi bon se reposer ? de me distraire, d'éviter la solitude, etc., un tas de choses impraticables. Je ne crois qu'à un seul remède : le temps ! et puis je suis ennuyé de penser à moi. Si après un mois de séjour à Croisset je ne me sens pas plus gaillard, j'userai du remède de Charles XII, je resterai six mois dans mon lit.

Il est probable que j'ai la tête fortement abimée, à en juger d'après mes sommeils, car je dors toutes les nuits dix à douze heures ! Est-ce un commencement de ramollissement ? *Bouvard et Pécuchet* m'emplissent à un tel point que je suis devenu eux ! Leur bêtise est mienne et j'en crève ! Voilà peut-être l'explication » (*Correspondance* de Flaubert, t. IV, p. 263, à Mme Roger des Genettes, 1877).

Nous avons cité longuement ces lettres de Flaubert, C'est qu'elles nous ont paru mieux que nul commen-

taire prouver cette « mentalité » de médecin — chez lequel l'artiste apparait bien sans doute — mais qui demeure quand même le substratum de son *moi*.

La rédaction de quelques passages de *Madame Bovary* obligea Flaubert à faire une étude approfondie de certaines questions médicales — notamment des diverses variétés de pieds bots et de leur traitement.

« Que de mal j'aurai eu, mon Dieu! que de mal! que d'éreintements et de découragements! j'ai hier passé toute une soirée à me livrer à une chirurgie furieuse; j'étudie la théorie des pieds-bots. J'ai dévoré en trois heures tout un volume de cette intéressante littérature et pris des notes.... Belle étude du reste! Que ne suis-je jeune! Comme je travaillerais! » (*Correspondance* de Flaubert T. II. p. 388).

Plus tard il demanda à Bouilhet des renseignements pour peindre « l'aveugle de la côte du Bois-Guillaume » :

« Tâche de m'envoyer, mon bonhomme, pour dimanche prochain, ou plus tôt si tu peux, les renseignements médicaux suivants : On monte la côte, Homais contemple l'aveugle aux yeux sanglants (tu connais le masque) et il lui fait un discours ; il emploie des mots scientifiques, croit qu'il peut le guérir et lui donne son adresse. Il faut qu'Homais, bien entendu se trompe, car le pauvre bougre est incurable.

Si tu n'as pas assez dans ton sac médical pour me fournir de quoi écrire cinq ou six lignes corsées, puise auprès de Follin et expédie moi cela. J'irais bien à Rouen, mais cela me ferait perdre une journée et il faudrait entrer dans des explications trop longues. » (*Correspondance* de Flaubert T. III. p. 30 à L. Bouilhet 1853).

En Décembre 1856 — il écrit à E. Feydeau.

« C'est une chose étrange, comme je suis attiré par les études médicales (le vent est à cela dans les

esprits). J'ai envie de disséquer..... Il y à Rouen un homme très fort, le médecin en chef d'un hôpital de fous (1), qui fait pour les intimes un petit cours très curieux sur l'hystérie, la mymphomanie, etc..... Je médite un roman sur la folie ou plutôt sur la manière dont on devient fou. (2) » (*Correspondance* de Flaubert T. III p. 168-169).

En 1861, pour *Salammbô* il prie les Goncourt de faire des recherches à la Bibliothèque de la Faculté de Médecine sur la faim et la soif.

« Je viens de me livrer à des lectures pathologiques sur la soif et la faim, pour un passage aimable qui me reste à faire, mai je n'ai pas sous la main un recueil ou il y a peut-être quelque chose ? Transition adroite pour vous prier (par pari refertur, ou autrement : Bal paré à la Préfecture), de voir à la bibliothèque de l'École de médecine, dans la Bibliothèque médicale Tome LXVIII, le « Journal d'un négociant qui s'est laissé mourir de faim. » Si vous y trouver des détails chic, envoyez les moi. J'ai cependant tout ce qu'il me faut, mais qui sait ? » (*Correspondance* de Flaubert T. III p. 225 à E. et J. de Goncourt).

A la même époque, il interroge sur le même sujet des médecins qu'il rencontre chez son frère Achille, chirurgien de l'Hôtel-Dieu. Voici les souvenirs de l'un d'eux, le Docteur Delabost :

(1) Le médecin dont Flaubert parle est le Dr Morel qui fut directeur de l'asile d'aliénés de Saint-Yon à Rouen.

(2) Flaubert abandonna cette idée et même ce roman ne fut jamais ébauché. — Il ne faut pas en effet confondre ce projet dont il parle, avec une œuvre de sa jeunesse *Les mémoires d'un fou* qui était restée inédite et que la *Revue Blanche* a publiée les 15 décembre 1900, 1er et 15 janvier, et 1er février 1901.

« C'était à l'époque ou il écrivait *Salammbô*. Je dinais avec lui chez Achille Flaubert. Nous étions quatre. Quand il y avait plus d'invités, jamais je ne l'entendais parler de ses œuvres; ce jour là au contraire, il nous entretint de son roman en préparation, nous interrogeant longuement sur les symptômes produits par la faim et la soif chez les personnes soumises à une abstinence prolongée. Pour combler les trop nombreuses lacunes de mes souvenirs personnels, je fis la proposition de descendre après dîner, à la bibliothèque de son frère, que je connaissais à fond. Là nous cherchâmes, mon excellent maître et moi, dans les articles de dictionnaires, dans les traités de physiologie, etc....., tout ce qui avait trait à son sujet. Il emporta au moins une vingtaine de volumes, pour écrire combien de lignes ? A peine une centaine. Mais aussi quelle prestigieuse leçon de clinique ! Ne croit-on pas assister à ces terribles scènes, voir ou éprouver les atroces souffrances de ces malheureux ! » (*Normandie Médicale* Décembre 1901 p. 153).

Un an plus tard, en réfutant certaines critiques que Sainte-Beuve lui avait adressées au sujet de Salammbô il corrige d'après ses *propres observations* faites à Damas et en Nubie au cours de son voyage et Orient avec Du Camp, l'article *Lèpre* du *Dictionnaire des Sciences médicales*.

« Pour ce qui est d'Hamnon (*le lait de chienne*, soit dit en passant, n'est point une *plaisanterie* ; il était et est encore un remède contre la lèpre : voyez le *Dictionnaire des Sciences médicales*, article *Lèpre* ; mauvais article d'ailleurs et dont *j'ai rectifié les donnés d'après mes propres observations faites à Damas et en Nubie*) » (*Correspondance* de Flaubert T. III. p. 241).

Voici, à ce propos, la description qu'il envoie à L. Bouilhet d'une léproserie qu'il avait visitée.

« Il y deux ou trois jours nous sommes allés voir la léproserie. C'est hors la ville, près d'un marais d'où des corbeaux et des gypaètes se sont envolés à notre approche. Ils sont là, les pauvres misérables, hommes et femmes (une douzaine peut-être), tous ensemble. Il n'y a plus de voiles pour cacher les visages, de distinction de sexes. Ils ont des marques de croûtes purulentes, des trous à la place du nez, et j'ai mis mon lorgnon pour distinguer à l'un d'eux si c'était des loques verdâtres ou ses mains qui lui pendaient au bout des mains. C'étaient ses mains (O coloristes, où êtes-vous donc?). Il s'était traîné pour boire auprès de la fontaine. Sa bouche dont les lèvres étaient enlevées comme par une brûlure laissait voir le fond de son gosier, Il râlait en tendant vers nous ses lambeaux de chairs livides. Et la nature calme tout à l'entour ! de l'eau qui coulait, des arbres verts tout frissonnants de sève et de jeunesse, de l'ombre fraîche sous le soleil chaud. Puis deux ou trois poules qui picotaient par terre dans l'espèce de basse-cour où ils sont. Les clôtures étaient en bon état; leur logement même est très propre. » (*Correspondance* de Flaubert T. I p. 340 à L. Bouilhet 1850).

Or ne semble-t-il pas que le fait, non seulement d'avoir surmonté la répugnance qu'inspire aux profanes cette terrible maladie, mais encore d'avoir été capable d'observer scientifiquement et cliniquement les cas de lèpre dont il fut témoin, prouve chez Flaubert des connaissances médicales antérieures très étendues ? A la même époque du reste, étant à Smyrne, il avait soigné Du Camp abattu par les fièvres, avec une habileté que l'amitié seule n'aurait pû suffire à provoquer, s'il

n'avait acquis auparavant de sérieuses connaissances médicales (1).

Au cours de son voyage en Bretagne avec Du Camp en 1847, Flaubert avait eu l'occasion de mettre à profit ses études de médecine, en soignant deux femmes blessées dans une bagarre, et en visitant un malade isolé de tout secours (cf. *Par les Champs et par les Grèves* T. VI de l'Edition définitive des Œuvres complètes de Flaubert, in 8° Paris 1900.)

Avant de peindre dans l'*Education Sentimentale* la maladie du jeune Arnoux, Flaubert fit une étude approfondie du croup (2). Primitivement il se proposait de décrire une trachéotomie. Mais comme il n'en avait jamais vu faire et qu'il tenait à se documenter parfaitement il demanda à Marjolin, alors chirurgien à l'Hôpital Sainte Eugénie de le faire prévenir lorsqu'il aurait à pratiquer cette opération, afin qu'il pût y assister. Le Docteur Chaume — alors interne de Marjolin rapporte dans la *Chronique Médicale* (3), qu'il fut chargé par son chef d'aller chercher Flaubert à la première occasion qui devait survenir de faire une trachéotomie dans le service. Flaubert arrive à l'hôpital en grande hâte, interroge tout le monde au sujet de l'enfant qu'on allait opérer, regarde tout curieusement puis se sauve en disant : « Je vous remercie, j'en ai assez vu ! » C'est que malgré les études médicales qu'il avait faites, Flaubert avait gardé une extrême sensibilité ainsi qu'en témoigne ce passage de sa correspondance :

(1) Du Camp *Souvenirs littéraires* (t. I, p. 377).

(2) Cf. *Correspondance* de Flaubert (t. III, p. 347) : « Je me suis livré dernièrement à l'étude du croup, etc.... »

(3) *Chronique médicale*, 15 décembre 1900.

« Et puis le même spectacle, la même leçon, peut produire des effets opposés. Rien n'aurait dû me durcir plus que d'avoir été élevé dans un hôpital, et d'avoir joué, tout enfant, dans un amphithéâtre de dissection ? Personne n'est pourtant plus apitoyable que moi sur les douleurs physiques. Il est vrai que je suis le fils d'un homme extrêmement humain, sensible dans la bonne acceptation du mot. La vue d'un chien souffrant lui mouillait les paupières. Il n'en faisait pas moins bien ses opérations chirurgicales et il en a inventé quelques-unes de terribles (1) » (*Correspondance* de Flaubert T. III, p. 390 à G. Sand).

Et poussant la probité et le scrupule jusqu'à renoncer à décrire une opération qu'il n'avait point vue *de ses yeux*, ayant été la victime de sa sensibilité et de son nervosisme, Flaubert préféra écrire que le jeune Arnoux fut guéri par l'expulsion de ses fausses membranes, ce qui est extrêmement rare dans la pratique, mais non impossible cependant (2). Il tira toutefois un merveilleux parti du souvenir qu'il avait gardé de l'enfant asphyxiant sur la table d'opération. L'épisode de l'*Education* si vivant et si vrai en est la meilleure preuve.

En 1871, Flaubert écrit ces lignes à G. Sand :

« Savez-vous ce que je lis maintenant pour me distraire ? Bichat et Cabanis qui m'amusent énormément. On savait faire des livres dans ce temps là! Ah! que nos docteurs d'aujourd'hui sont loin de ces hommes ! (*Correspondance* de Flaubert T. IV. p. 78 à George Sand).

Cabanis du reste n'avait pas cessé d'être un des auteurs préférés, un de ses livres de chevet. Les recherches

(1) Flaubert père fut un des premiers à pratiquer la résection du maxillaire supérieur.

(2) Cf. plus haut, page 209.

encyclopédiques qu'il avait entreprises pour *Bouvard et Pécuchet*, avaient encore plusieurs fois ramené Flaubert à la science qu'il préféra toujours. En Mars 1874, il travaille l'hygiène et découvre même à ce propos que... « la plupart des hygiénistes écrivent comme des ânes (*Correspondance* de Flaubert T. IV p. 175 à G. Sand.)

Deux mois plus tard (en mai de la même année) il va disséquer à Clamart pour raffermir ses souvenirs en anatomie.

« La semaine prochaine j'irai à Clamart *ouvrir des cadavres*. Oui, Madame, voilà jusqu'où m'entraîne l'amour de la littérature » (*Correspondance* de Flaubert, T. IV. p. 185 à Mme Roger des Genettes).

En avril 1877, il écrit à la même correspondante :

« Je suis perdu dans les combinaisons de mon second chapitre, celui des sciences, et pour cela je reprends des notes sur la physiologie et la thérapeutique au point de vue du comique, ce qui n'est point un petit travail. Puis il faudra les faire comprendre et les rendre plastiques » (*Correspondance* de Flaubert T. IV. p. 261 à Mme Roger des Genettes).

En septembre de la même année, il donne à Gustave Toudouze des renseignements bibliographiques sur l'alcoolisme.

« Voici le titre du livre en question : *De Alcoolisme chronico*.

Il est traduit en grande partie par le docteur Morel dans son ouvrage : « Des dégénérescences de l'espèce humaine ».

Quant Zola faisait l'*Assommoir*, G. Pouchet lui a indiqué plusieurs livres sur l'alcoolisme.

Je vous engage à consulter le nouveau dictionnaire de médecine de Dechambre.

L'ami qui m'avait parlé des crânes friables est le doc-

teur Larrey. Ces crânes lui avaient été envoyés d'Afrique par un de ses élèves. Il les a montrés à l'Académie de médecine — En quelle année ? Je ne sais plus — Mais si vous aviez besoin de plus de renseignements, je pourrais vous adresser à Larrey — qui demeure rue de Lille, 7... Vous pouvez d'ailleurs vous présenter de vous-mêmes. C'est un charmant homme — qui vous recevra très bien. » (*Correspondance* de Flaubert T. IV. p. 273-274 à G. Toudouze.)

Ces quelques lignes montrent mieux que de longs commentaires combien leur auteur s'intéressait à la médecine. Qu'on imagine en effet l'effort considérable que représente la lecture, le crayon en main d'un ouvrage comme le *Dictionnaire de Dechambre* — et Flaubert le lut presqu'entièrement avant d'écrire le Chapitre de *Bouvard et Pécuchet* où ses deux héros se mêlent de médecine — et l'on comprendra d'abord qu'un homme « du métier » soit seul capable d'un tel effort et secondement, que la lecture et l'assimilation d'un tel ouvrage ne sont pas sans exercer une énorme influence en modifiant ou en faisant naître nombre d'idées en lui.

V

Documents sur la Névrose et la mort de Flaubert

Dans la *Chronique Médicale* du Docteur Cabanès (1), le Docteur Binet-Sanglé à publié un article très documenté *sur l'Épilepsie chez Gustave Flaubert*. Bien que nous n'ayons pas adopté ses conclusions et que nous ayons même en partie essayé de les réfuter au cours de notre IV^me^ chapitre, nous ne pouvions mieux faire que d'emprunter à cette scrupuleuse étude l'observation médicale de Flaubert. Nous avons seulement ajouté en regard de chacune des particularités qu'elle signale, la date et l'indication de la source où l'on pourra se reporter (*Correspondance*, de Flaubert ; *Souvenirs littéraires* de Du Camp ; et *Journal* des Goncourt).

Observation médicale de Flaubert

d'après le Dr BINET-SANGLÉ

Antécédents héréditaires :

PÈRE. — Ancien interne de Dupuytren. Fut exempté du service militaire pour tuberculose pulmonaire (2). Chirurgien de l'Hôtel-Dieu de Rouen. Intelligent et très actif ; violents accès de colère. (Il conviendrait d'ajouter — et cela d'après le témoignage de Gus-

(1) *Chronique Médicale*, 7e année no 21 (1er novembre 1900).

(2) Cf. l'excellent article du Dr R. Hélot : *Revue Médicale de Normandie* (10 novembre 1904).

Le père Flaubert aurait eu quelques hémoptysies et se serait guéri à Rouen où Dupuytren l'envoya pour qu'il pût se soigner, et peut-être aussi pour se débarrasser d'un rival futur et gênant (cf. plus haut chapitre I).

tave Flaubert lui-même — que son père était très nerveux et d'une sensibilité telle qu'il était incapable de retenir ses larmes : « la vue d'un chien souffrant lui mouillait les paupières ». (Correspondance de Flaubert, t. III, p. 390 à G. Sand).

MÈRE. — Fort impressionnable, quelques hémoptysies à des époques indéterminées. Pleurésie à 64 ans. Névralgies. Zona à 71 ans. Migraines. Halluciations funèbres à la mort de sa fille. Petite attaque d'apoplexie à 73 ans. Morte à 77 ans. — 6 enfants :

Achille : douleurs rhumatismales ; — *2 garçons* morts dans l'enfance; — *Gustave*; *1 garçon* mort dans l'enfance, — *Caroline*, rhumatismes, migraines, engelures.

Antécédents personnels :

Enfance. — Tempérament lymphatiqne. Peur de l'obscurité. — Tombe quelquefois par terre en lisant.

1834 13 ans. — Idées de suicide. (Corresp. t. I, p. 10).

1834-37 13-16 ans. — Violentes colères.

1841-44 20-24 ans. — Frigidité. Désirs de se châtrer. — N'a que rarement des rapports sexuels mais se complaît aux lectures et pensées érotiques.

1842 21 ans. — Furonculose des jambes et carie dentaire.

1843 22 ans. — Premières attaques d'épilepsie (?) pendant le sommeil. La première attaque à l'état de veille a lieu en voiture, la nuit comme il apercevait la lumière d'une auberge. 4 attaques dans la quinzaine suivante. (Cf. Du Camp. Souv. litt., t. I, p. 181).

1844 23 ans. — Il a ses nerfs qui ne lui laissent pas de repos. (Corresp. t. I, p. 71 à L. de Cormenin).

1845 24 ans. — Il parle de son affinité pour les fous et les animaux. (Corresp. t. I, p. 89).

1846 25 ans. — Rhumatisme musculaire cervical.

1849 28 ans. — Pas de crises pendant le voyage en Orient: En Egypte il ne sent pas les piqûres de moustiques.

1851 30 ans. — Calvitie au début. Obésité légère.

1852 31 ans. — Douleurs rhumatismales. Carrie dentaire.

1854 33 ans. — Glossite aigüe due sans doute à une morsure pendant une attaque (1). (Corresp. t. III, p. 1).
1857 36 ans. — Il écrit : «Je suis malade de peur. Toutes sortes d'angoisses m'emplissent».
1858 37 ans. — Gastralgie. Douleur de l'occiput. Grippe. (Corresp. t. III, p. 153).
1859 38 ans. — Blépharite.
1861 40 ans. — Il inspire à Mme Lagier des craintes pour sa raison. (Journal des Goncourt, t. I, p. 392)
1864 43 ans. — Gastralgie. Furonculose de la face.
1867 46 ans. — Grippe. Accès d'asthme. Palpitations. Le tempérament est devenu sanguin.
1869 48 ans. — Migraines. Douleurs de l'occiput.
1870 49 ans. — Crises de larmes.
1871 50 ans. — Crises de larmes. Angine aigüe. Vomissements.
1873 52 ans. — Crises de larmes. Douleurs rhumatismales Grippe.
1874 53 ans. — Grippe. Accès d'asthme. Le Dr Hardy le traite de «femme hystérique» et lui ordonne le séjour des montagnes. (Corresp. t. IV, pp. 186 et 193).
1875 54 ans. — Crises de larmes. Douleurs rhumatismales affaissements psychiques.
1879 58 ans. — Lumbago Carie dentaire.
1873-80 52-59 ans. — Il déclare qu'il a frisé la folie et le suicide. Attaques fréquentes avec migraine et hypocondrie dans l'intervalle.
1880 **Mort.**

Pour compléter cette observation il convient d'ajouter *qu'en Janvier 1879*, Flaubert âgé de 58 ans se fractura la malléole externe. Il fut soigné par son voisin et ami le Docteur Fortin de Croisset dans lequel il avait la plus grande confiance (Cf. *Correspondance* de Flaubert T. IV. p. 332 et *Journal* des Goncourt T. VI. p. 74).

(1) Nous avons montré au cours de notre IVme chapitre que cette glossite ne paraît pas consécutive à une crise nerveuse, mais semble bien plutôt dûe à une inflammation déterminée par l'usage abusif de pipes à tuyau extrêmement court qu'affectionnait Flaubert (cf. plus haut chapitre IV, p. 97).

D'après le récit de Du Camp et les lettres au cours desquelles Flaubert parle lui-même de sa maladie nerveuse nous avons conclu que cette maladie était de l'hystéro-neurasthénie. L'observation de M. Binet-Sanglé qui nous apporte des preuves indiscutables de l'hérédité nerveuse de Flaubert, d'une part — et qui, d'autre part, énumère toutes les diverses et successives manifestations de cette hérédité neuro-arthritique vient appuyer de tout son poids notre hypothèse.

Mais il y a plus si l'on veut relire les lettres de Flaubert que nous citons (chapitre IV p. 99 et Appendice pp. 337 et sq.). On y trouvera de nouvelles preuves de cet état particulier et propre aux neurasthéniques. Cette analyse merveilleuse des différentes phases — cette description précise de quelques unes de ses hallucinations, tout jusqu'au choix des termes mêmes — porte l'empreinte de cette névrose. Et si le sens de ce mot n'allait pas un peu au delà de notre pensée nous pourrions dire que tout cela (observation médicale et lettres extraites de la Correspondance) concourt à nous montrer dans Flaubert des stigmates de dégénérescence. Il fut, comme on dit aujourd'hui, un *dégénéré supérieur* et sans doute dût-il à cela une part de son génie, et le cachet de personnalité, la griffe dont il empreignit son œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

Adolphe ADAM : *Correspondance (Revue de Paris* Février 1903).

A. ALBALAT : *Le travail du style dans Gustave Flaubert (Revue Bleue* 13-20 Déc. 1902).

Dr AUBÉ : Lettre sur Gustave Flaubert *(Chronique Médicale :* 15 Octobre 1901).

Théodore DE BANVILLE : *La Lanterne Magique :* suivi de Camées Parisiens, et de la Comédie française — in-12 Charpentier 1889.

BECQ DE FOUQUIÈRES : *Traité général de la versification française.* Charpentier in-8. 1879.

Claude BERNARD : *Introduction à l'Etude de la Médecine expérimentale.* 1864.

Louis BERTRAND : *Flaubert et l'Afrique (Revue de Paris* 1er Avril 1900).

Dr BINET SANGLÉ : *L'Epilepsie chez Gustave Flaubert (Chroniq. Médic.* 1er Nov. 1900).

Paul BOURGET : *Cosmopolis.* (CH. IX : Le lac de Porto (1 vol. in-18. A. Lemerre).

Paul BOURGET : *Essais de Psychologie Contemporaine.* (CH. III : Gustave FLAUBERT). Œuvres complètes in 8 (Critique T. I.) Plon et Nourrit, 1899.

F. BRUNETIÈRE : *Le Roman Naturaliste.* 1 vol. in-18 Calmann Lévy 1884.

Dr CABANÈS : Suite d'Articles dans la *Chronique Médicale,* 1900-1901.

Dr CAUCHOIS : Lettre publiée dans la *Chronique Médicale* du 15 Juillet 1898.

J. CAZE : *La Volonté du Bonheur. (Revue Bleue,* 10 Octobre 1891).

Dr CHAUME : *Comment G. Flaubert se documente (Chroniq. Méd.* 15 Déc. 1901).

Gustave CLAUDIN : *Mémoires d'un homme de Lettres.*

Mme Caroline COMMANVILLE : *Souvenirs intimes,* publiés dans le Tome 1er de la *Correspondance* de Flaubert (in-18 Charpentier).

Michel CORDAY : *L'Image scientifique en littérature (Revue de Paris* 15 Oct. 1904).

Dr Merry DELABOST : *Laumonier, Les Flaubert* (Simple

esquisse de trois chirurgiens de Rouen pendant un siècle : 1785-1882) brochure in-8, Evreux Le Herissey 1889.

Lucien Descaves : *L'Epistolière* (*Le Journal* 19 Juin 1904.

Georges Dubosc : Série d'Articles parus dans le *Journal de Rouen*.

Maxime Du Camp : *Souvenirs littéraires* (2 vol. in-18 Hachette).

Dugas : *Le Psittacisme et la pensée symbolique* (un vol. in-18 F. Alcan 1896).

Dr Dutil : Article dans le *Traité de Médecine* de Charcot-Bouchard.

Dr Dutil : *Hystérie et Neurasthénie associées* (*Gazette Médicale*. Paris 1889).

Emile Faguet : *Gustave Flaubert* (1 vol. in-16 de la Collection des Grands Ecrivains Français. Hachette 1899).

J. Félix : *Gustave Flaubert* (Notes et Souvenirs), broch. in-16. Schneider à Rouen 1886.

Octave Feuillet : *Monsieur de Camors*. un vol. in 18 Calmann-Lévy.

Octave Feuillet : *La Morte*, un vol. in-18. Calmann-Lévy.

Gustave Flaubert : *(Editions diverses des Œuvres de)*.

Gustave Flaubert : *Correspondance* (4 vol. in-18. Charpentier).

Dr Fortin : *Le Subconscient chez Gustave Flaubert (Chron. Médic.* 1er Janvier 1901.

Anatole France : *La Vie littéraire*, in 12. Calmann-Lévy.

Félix Frank : *Gustave Flaubert* d'après des documents inédits (brchure in-18. 1887).

Jules de Gaultier : *Le Bovarysme* Edition du *Mercure de France* 1903.

Jean Gigoux : *Causeries sur les Artistes de mon temps*. (1 vol. in-18 Calmann-Lévy 1885).

Edmond et Jules de Goncourt : *Journal des Goncourt* (9 vol. in-18. Charpentier).

Edmond et Jules de Goncourt : *Charles Demailly* (1 vol. in-18 Charpentier 1859).

Prof. Grasset : *Conférence sur la Supériorité intellectuelle et la Névrose*.

J. M. Guardia : *La Médecine à travers les âges* (1 vol. in-8 Ballière, 1865).

Dr Guinon : *Les Agents provocateurs de l'Hystérie* (Thèse de Paris, 1889).

Guyau : *L'Art au point de vue sociologique* (1 vol. in-8 Alcan.

GUYAU : *Les Problèmes de l'Esthétique Contemporaine*, (1 vol. in-8, Alcan).

KNUT HAMSUN : *La Faim*, ouvrage traduit du Norvégien par Edmond BEYLE. 1 vol. in-16 Albert Langen. Paris-Leipzig. 1896.

HARRISSE : *L'abbé Prévost*. Histoire de sa vie et de ses œuvres, d'après des documents nouveaux. in-12 Calm. Lévy 1896.

Dr HÉLOT : article dans la *Revue Médicale de Normandie* (10 Nov. 1904).

HENNEQUIN : *Etudes de Critique Scientifique : Quelques écrivains Français*. — *Gustave Flaubert* (Perrin 1890. 1 vol in-18).

LA BRUYÈRE : *Les Caractères* (Ch. I. Des ouvrages de l'Esprit).

LAPIERRE : *Gustave Flaubert à Croisset*, dans *Les Environs de Rouen* (1 vol in-4. Rouen, Auger 1890).

LEDRAIN : *Flaubert directeur de conscience* (*l'Eclair* du 21 Octobre 1896).

Dr LE PILEUR : article dans la *Chronique Médicale* du 15 Déc. 1900.

Mlle LE ROYER DE CHANTEPIE : *Correspondance* avec Flaubert, Georges Sand et Michelet *Nouvelle Revue* 1896.

Jules LEVALLOIS : *Mémoires d'un Critique*.

LÉVY-BRUHL : *Flaubert philosophe (Revue de Paris*, 15 Fév. 1900)

Albert LUMBROSO : *Souvenirs sur Maupassant*, sa dernière maladie, sa mort, avec lettres inédites, communiquées par Mme Laure de Maupassant. Rome Bocca frères édit. 1905.

Camille MAUCLAIR : *Flaubert lyrique : La Quinzaine*, 15 Février 1899.

Guy de MAUPASSANT : *Etude sur Flaubert* (T. VII *Bouvard et Pécuchet* de l'Edition définitive des œuvres de Flaubert in-8

Guy de MAUPASSANT : Préface de *Pierre et Jean*.

Dr MICHAUX : article in *Chronique Médicale* du 15 Nov. 1900.

Albert MIGNOT : *Ernest Chevallier et Gustave Flaubert* (1 vol. in-12 Dentu 1888).

Eugène de MIRECOURT : *Louise Colet* (dans les *Contemporains*. Série de brochures G. Havard 1857).

Emile MONTÉGUT : Articles sur *Fromont Jeune et Risler Aîné* dans la *Revue des deux Mondes*. 1876).

NIETZSCHE : *Le Crépuscule des Idoles*. Edition du *Mercure de France*.

G. PALANTE : *Le Bovarysme* : Une moderne philosophie de l'Illusion (*Mercure de France*. T. XLVI p. 69. Avril 1903).

Fr. PAULHAN : *Les Caractères* : Conclusion : Etude d'un Caractère : Gustave Flaubert (1 vol. in-8 Alcan).

La Parodie (Journ. Satirique) : Caricature de Flaubert par LEMOT. Décembre 1869.

Georges PELISSIER : *La langue littéraire contemporaine (La Revue des Revues*, 15 septembre 1904).

Dr G PENNETIER : *Le Chirurgien Laumonier*. 1748-1818. Rouen Lecerf 1887.

PETIT DE JULLEVILLE : *Cours de Littérature française*.

PETIT DE JULLEVILLE : *Histoire de la Langue et de la Littérature françaises*. (8 vol. gr. in-8, 1896-1899).

PICAVET : Articles *Cabanis* et *Bichat* dans la *Grande Encyclopédie*.

PICAVET : *Les Idéologues*. (1 vol. in-8 Alcan 1891).

Dr Félix REGNAULT : *L'Epilepsie chez les Hommes de Génie* : (*Chroniq. Médic.* 1er Janvier 1901).

Georges ROCHER : *Les Origines de Madame Bovary (La Revue de France* Déc. 1896. Janv. et Fév. 1897).

Mme ROGER DES GENETTES : *Lettres* (de 1871 à 1891) 1 vol. Rouquette (cf. article dans le *Figaro : Une Correspondante de Gustave Flaubert ; Mme Roger des Genettes*. 14 Octob. 1893).

Abbé ROUSSELOT : *Principes de Phonétique Expérimentale* (in-8. 1867. Welter).

George SAND : *Le Diamant noir* (1 vol. in-18. Calm. Lévy).

George SAND : *Correspondance* avec Gustave Flaubert.

STENDHAL (Henry BEYLE) *De l'Amour* (ch. XVIII : *de l'orgueil féminin* (1 vol. in 18 Calmann Lévy).

Mme Renée d'ULMÈS : *Les Mères d'Artistes* (*La Revue des Revues*, 1902-1903).

Dr A. VEDIE : *Notice biographique sur M. Flaubert, chirurgien en chef de l'Hôtel-Dieu de Rouen*. (une brochure in-8. Rouen D. Brière 1847).

Armand WEIL : *Les Manuscrits de G. Flaubert* (*Revue Universitaire*. 1902).

Emile ZOLA : *Les Romanciers Naturalistes* (in-12. 1888).

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE 1

CHAPITRE I. — **L'Hérédité de G. Flaubert.**

1° *Paternelle* : champenoise, scientifique, bourgeoise 1

2° *Maternelle* : normande, aristocratique, aventureuse . . . 6

3° *Fusion en Gustave de ces deux hérédités* : Elles expliquent la dualité de son génie 12

CHAPITRE II. — **Le Milieu, la Famille, les Amis.**

1° *L'Hôtel-Dieu de Rouen* 29

2° *La Famille et les familiers de son enfance* 32

3° *Les Amis de jeunesse* 40

CHAPITRE III. — **Vie de Flaubert.**

1° *L'enfance et l'adolescence à Rouen.* Influences romantiques : *Le « Garçon »* 50

2° *La Jeunesse à Paris ; les voyages* : Italie, Bretagne et Orient . . 62

La Maturité : *Croisset* 69

CHAPITRE IV. — **La Névrose et la Mort de Flaubert.**

1° *La Névrose* : Les deux hypothèses : Épilepsie ; Hystéro-neurasthénie 86

2° *La Mort* : Discussion des différentes hypothèses 106

CHAPITRE V. — **Les Influences médicales ; les Idées.**

1° *Mentalité scientifique et médicale de Flaubert* :

A. Doctrine philosophique de Flaubert ; Influences des

médecins philosophes et de Cabanis en particulier . . . 113

B. Épisodes médicaux et portraits de médecins dans l'œuvre de Flaubert prouvant cette « mentalité » (1° Bovary, p. 130 ; 2° Canivet, p. 137 ; 3° Larivière, p. 141, 4° Vaucorbeil, p. 141 ; 5° Homais, p. 141) 126

2° *Conclusion du Chapitre* : La conception que Flaubert se fait du médecin et de la médecine décèle sa mentalité de médecin 148

CHAPITRE VI. — **Les Influences médicales : la Forme** (1° Composition).

1° *Impossibilité d'atteindre à une forme complètement objective :* Influence du milieu sur la Forme : Jeunesse et maturité. 159

2° *Méthode de composition* :

A. Documentation. Induction scientifique 164

B. Analyse des faits observés — fusion synthétique des éléments recueillis. 168

C. Analogie de ces procédés avec ceux des Sciences biologiques. 171

D. Impersonnalité objective. Résultat — Élévation morale 174

3° *Exemples de cette méthode de composition :* Emma Bovary, Charles Bovary, Rosannette, Félicité . 180

4° *Flaubert conçoit le Roman, selon les lois qui régissent les sciences expérimentales.* 184

CHAPITRE VII. — **Les Influences médicales : la Forme** (2e Développements).

1° *Opposition du roman réaliste au roman romanesque.* Ex. : suicides chez Flaubert, George Sand, Feuillet et Bourget. . 192

2° *Flaubert asservit son imagination à la logique* 198

Exemples :

A. Épisode du croup dans l'*Éducation* de Flaubert et dans la *Morte* de Feuillet. . 203

B. Épisode de la faim (défilé de la Hache dans *Salammbô* et le livre de M. Knut Hamsum : *La Faim* 215

3° *Conclusion des deux Chapitres précédents.* 219

CHAPITRE VIII. — **Les Influences médicales : la Forme** (3e Style).

1° *Identité de la méthode de composition et de la méthode de style chez Flaubert.* 224

2° *Méthode de travail* :

A. Voir et bien voir 226

B. Observation objective . . . 227

C. Traduction plastique. . . . 234

3° *Théorie du Style* :

A. Théories paradoxales sur le style, prêtées à Flaubert. . 235

B. Sa théorie physiologique et phonétique du style 242

C. Son procédé de style : Les trois phases de l'« *Ecriture* » : Juxtaposition, polissage et « *gueuloir* ». 248

D. Résultat. Spontanéité apparente en dépit de l'effort. . . 259

4° *Comparaisons et Images.* 264

A. Scientifiques et médicales. 265

B. Rôle de sa névrose 271
C. Audition colorée — réfutation du paradoxe 278
5° *Conclusion : Le style c'est l'homme même* 284
CHAPITRE IX. — **Philosophie de son œuvre.** . 289
1° *La méthode peut préserver des deux écueils auxquels risque de se heurter toute critique :* Omissions et abus du document. . 291
2° *Cette méthode doit reposer sur le déterminisme absolu des phénomènes. Analogies des opinions de Claude Bernard sur la médecine et de Flaubert sur la littérature.* . . 296
3° *Causes du pessimisme de Flaubert.* 300
4° *Le « Bovarysme » de M. Jules de de Gaultier : Flaubert en fut lui-même une victime* 307
5° *Le réalisme véritable est nécessairement objectif.* 311
CONCLUSION 317
APPENDICE.
I. *Acte de Naissance de Gustave Flaubert* 319
II. *Documents concernant les ascendants maternels de Gustave Flaubert* 320
III. *Chronologie de la vie de Gustave Flaubert* 323
IV. *Les Études médicales de Gustave Flaubert* 336
V. *Sur la névrose et la mort de Gustave Flaubert* 351
BIBLIOGRAPHIE 355
TABLE DES MATIÈRES. 359

Paris. — Société Française d'Imprimerie et de Librairie.

Digitized with financial assistance from

HT Parekh FOUNDATION

An Initiative by HDFC WITH YOU, RIGHT THROUGH

on 27 November, 2018